

María Lara Martínez

**LAS CRISIS Y EL GRECO:
EL TRIPLE CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE UN HOMBRE DE
ENTRESIGLOS**

**THE CRISIS AND EL GRECO:
THE TRIPLE SOCIOCULTURAL CONTEXT OF A MAN AT THE
TURN OF THE CENTURY**

Resumen

El objetivo de este ensayo es explicar cómo la figura de El Greco se halla unida a tres épocas: la Edad Moderna, el primer tercio del siglo XX y la actualidad mediante los procesos de recuperación sociocultural de su pintura desarrollados, sin embargo, en épocas de crisis económica y política. Asimismo, analizaremos cómo Toledo despertó al turismo al mismo tiempo que las obras de El Greco entraban en los museos, en la Edad de Plata de la cultura española (1898-1936)

Abstract

The objective of this essay is to explain how the figure of El Greco is linked to three epochs: the Modern Age, the first third of the 20th century and our present through the processes of recovery of his painting in times of economic and political crisis. In addition, we analyze how the tourism woke up in Toledo at

Citar la obra: Lara Martínez, María (2015) "La crisis y El Greco: el triple contexto sociocultural de un hombre de entresiglos, en: E. Díaz Cano y R. L. Barbeito Iglesias (coords.) XIII Premio de Ensayo Breve "Fermín Caballero". Toledo: ACMS, pp. 53-77

the same time that the pictures of El Greco went into the museums: in the Silver Age of Spanish culture (1898-1936).

1. UN PERSONAJE DE FRONTERA

Nadie podría sospechar que una de las claves de la crisis que estamos viviendo se encuentre en el tiempo de El Greco. Pues así es. Aunque parezca sorprendente hemos de convencernos de que los momentos de esplendor cultural no siempre coinciden con las etapas de apogeo político y económico. Si inmersos en este clima de crisis en un mundo globalizado contemplamos el siglo XVII español, el de Cervantes y Calderón de la Barca, el de Velázquez y Murillo, por citar sólo algunos insignes nombres de nuestras letras y artes, advertimos un análogo estado de inquietud, angostura y limitación.

Suele resultar revelador el antropomorfizar las instituciones. La empatía con sus miembros y la identidad con los objetivos crecen si adoptamos este proceder. ¿Por qué no personificar entonces el Siglo de Oro? Sería difícil decir si es el valido o el pícaro, la menina o el vagabundo, el que representa mejor las pulsiones de estas horas graves de España. Y si pensamos en la Edad de Plata, aquélla que desplegó las generaciones literarias desde el desastre del 98 hasta el estallido de la lucha fratricida, ¿con qué sujeto nos quedaríamos? Con el cacique, con el ideólogo del nacionalismo, con el minero, con la sufragista, con el intelectual del Ateneo en el encuentro gongorino...

Los dos tiempos más pujantes de nuestra cultura son hermanados por El Greco, porque nació en Candía en 1541 y porque su tercer centenario, el de 1914, fue el primero que se festejó con boato. Una ciudad, Toledo, fue el escenario de su muerte y de su resurrección alegórica en sendos ciclos de corrupción política, de

colapso económico, de frenazo en la expansión territorial o de repliegue fronterizo, mas de genialidad en las artes y en las letras pues, a menudo, en la decrepitud la musa reconstruye escudos y retira telarañas de las ruinas para inmortalizar en estampas los recuerdos.

Hoy que aparentemente casi todo podía alcanzar solución en este planeta sembrado de ordenadores que conectan los lugares más remotos, comprobamos que todavía podemos aprender mucho de nuestros ancestros. La crisis nos une: a los primeros los agrupaba la quiebra del feudalismo, a los segundos la debacle del imperialismo, a nosotros las fisuras del capitalismo. De la decadencia del XVII y del vuelco del 98 se salió gracias a la meditación y a la ciencia. ¿Podría ser también ahora la razón, superadora de “pensamientos débiles”, la que permitiera dar el salto hacia delante? De nuevo la pregunta, ¿cuál sería el perfil que mejor definiría el signo de nuestro momento?, ¿el banquero, el obrero, el constructor de pisos, el estudiante, el político, el periodista, la madre que concilia multitud de jornadas, el desempleado, el indignado...?

El Greco fue un hombre de frontera, en la pluralidad de acepciones del término: límite cronológico, emigración, bisagra ideológica, abanico de estilos, anticipo de las vanguardias, escepticismo religioso y soltería con hijo. El señor de Orgaz, en tránsito hacia la fría sepultura bajo la atenta mirada de sus caballeros, el canto de los frailes y la custodia de los beatíficos Esteban y Agustín, como intermediarios del Dios Trino, es el mejor exponente del viaje de la madrugada al atardecer que marcan, en un compás de tres tiempos, las crisis finiseculares, tanto la que dio inicio al Barroco como la que retiró el telón del siglo XX. También el cuadro está concebido en tres partes: la celeste, la terrenal y la intercesora en medio, reflejando un afán por salir adelante que supera el instinto por conocer el misterio.

Sobre la atmósfera dibujada en su profundidad más humeante, por recrear el gentil heroísmo del vencido que pierde Cuba y retrocede como indiano a sus dominios, Doménico cabalga de nuevo sobre Toledo en este año en el que las redes sociales hacen saltar por doquier al caballo de San Martín, trotando con paso firme hacia el cigarral para contemplar con nuevos ojos a los hijos de Laocoonte.

2. LA REPÚBLICA DE LOS HOMBRES ENCANTADOS

Dentro del proceso literario podemos diferenciar tres relojes en la composición de una novela: el contexto de creación, el recreado en las páginas y el momento del lector. Lo mismo puede predicarse de la contemplación de un cuadro, deleite en el que se funden héroe, artista y visitante de pinacoteca. Lo curioso en El Greco es que la crisis como concepto sociológico está presente en su palpitar coetáneo, en la época en que tuvo lugar su redescubrimiento y en estos comienzos del tercer milenio en los que asistimos al cuatrocientos aniversario de su óbito.

A partir del reinado de los Reyes Católicos, con el célebre hito de 1492 -fecha en que acontecieron la esperada toma de Granada, la dramática expulsión de los judíos y la aventurada llegada a América- la modernidad se abrió paso en los reinos peninsulares y los procesos sobrevenidos (retorno al arte de inspiración grecolatina, extensión del mundo conocido y consolidación de los Estados autoritarios) diferenciaron sustancialmente esta época de la medieval, que la precedió.

En este contexto asistimos al nacimiento del Siglo de Oro, expresión con la que se ha designado la etapa de auge de la cultura española comprendida entre la publicación de la *Gramática castellana* de Nebrija, también en el fecundo 1492, y la muerte de Calderón, en 1681. El concepto fue consagrado por el hispanista norteamericano

George Ticknor, en su *Historia de la literatura española* (1849), aludiendo al famoso mito de las “edades” -cinco para el griego Hesíodo, cuatro para el latino Ovidio- recordado por los autores de la época, entre ellos Lope de Vega y Cervantes. Y es que indudablemente los coterráneos de Góngora, literatos o artistas, vendimiaron en los mitos clásicos. De ahí, junto al encomiable talento que les era propio, su grandeza por encaramarse a hombros de gigantes.

El primer período de esta edad áurea correspondió a los reinados de Isabel y Fernando, Carlos I y Felipe II, el segundo fue la época de Felipe III, Felipe IV y Carlos II. Definía el historiador formalista Heinrich Wölfflin la diferencia entre el Renacimiento y el Barroco - que, a grandes rasgos, se asocian a cada una de estas etapas- enunciando cinco pares conceptuales que revelan el significado de estos ciclos: lineal/ pictórico; superficie/ profundidad; claridad absoluta/ claridad relativa; forma cerrada/ forma abierta; unidad/ multiplicidad. Ciertamente, estas dos grandes cosmovisiones nacidas en décadas contiguas se singularizan mediante acertadas oposiciones que casan con las pinceladas de El Greco: tan extraña es la simetría al Barroco, como el trampantojo a su predecesor, al tiempo que el armónico hombre leonardesco parece resultar ajeno al embozado cuya noctámbula existencia discurre, bajo la mirada de la luna, en la penumbra de las callejas.

El siglo XVI fue una etapa de expansión de los reinos hispánicos. Tras el fin de la Reconquista, el imperio ultramarino concentró todos los anhelos. Los reinados de Carlos V y de Felipe II supondrían una ampliación de las fronteras y el afianzamiento de las tesis contrarreformistas frente al avance de la Reforma en el Viejo Continente. Dada su capacidad de trabajo y su entrega al deber, el Emperador y su hijo fueron capaces de gobernar casi con su sola mano. Pero, pronto, la bonanza económica daría lugar a una profunda crisis, la llegada de metales de América ocasionaría la

“revolución de los precios” de ahí que, historiográficamente, el siglo XVII haya sido calificado como de los “Austrias menores”.

Se trataba de un declive provocado por varios factores: cambio climático (“pequeña edad de hielo”, por el descenso de las temperaturas); caída demográfica (aumento de las epidemias y hambrunas); crisis económica (después de la fase de auge económico, el XVII fue una etapa de recesión), y desórdenes políticos y sociales que hicieron de 1640-1660 el período en el que el Viejo Continente conoció la más amplia e importante oleada de levantamientos hasta el ocaso del Antiguo Régimen (recordemos las revueltas de Cataluña y Portugal, que estallaron en 1640, la Fronda acaecida en Francia en 1648-1653 y la primera revolución inglesa, iniciada también en 1640, después de la cual se produciría la “gloriosa revolución” de 1688).

Una de las claves interpretativas más coherentes para comprender la crisis del XVII radica en situar en ella la divisoria entre el feudalismo y el capitalismo. La obra más universal de las letras hispánicas, *El Quijote*, no deja de revelar este proceso. La sátira en torno a las novelas de caballerías- recreadoras de una mentalidad medieval- refleja de forma inequívoca que, hacia 1605, Miguel de Cervantes estaba convencido del advenimiento de un nuevo proceder en la vida en sociedad: las gestas caballerescas y el amor cortés habían sido reemplazados por el interés económico, ya no se defenderían los colores de la dama en los torneos junto a la muralla, mas los naipes y los dados lanzados sobre el tapete de la taberna, junto a las jarras rebosantes de vino, servirían para rescatar juros y asientos en un intento desesperado de amasar centelleantes fortunas de hijosdalgo, no por soñadas disponibles a la mano de los truhanes en los balcones y patios.

Precisamente, la hipótesis de que la crisis del siglo XVII puede ser vista como una transición al capitalismo queda corroborada por el hecho de que los países que salieron reforzados de ella, sobre

todo Inglaterra, se encaminaron hacia experimentaciones agrarias y manufactureras que conducirían en la centuria siguiente al inicio de la Revolución Industrial y, con ello, al establecimiento de unos nuevos medios y modos de producción, mientras que los territorios que quedaron en peores condiciones, como la monarquía hispánica de los Habsburgo, perderían el papel preponderante que hasta entonces habían tenido en Occidente.

En los reinos hispánicos, el siglo XVII es el identificado con la de dejación de la autoridad real en manos de los validos (ávidos de la “pasión de mandar”, parafraseando el retrato marañoniano de Olivares), bien por “su mediocridad” -Felipe III- o por “su carácter disoluto” -Felipe IV-, a juicio de Hamilton. La progresiva disminución de la personalidad de los gobernantes fue un hecho desde Felipe II hasta la entronización de los Borbones. Como expusiera el historiador estadounidense en su reflexiva investigación sobre el tesoro americano y la inflación (trabajo desarrollado en una coyuntura paralela, la crisis de entreguerras, que él mismo sufrió), España empleó un solo siglo (desde la unión de Castilla y Aragón, en 1479, hasta la anexión de Portugal, en 1580) para alcanzar la preeminencia política y luego otro siglo (desde la muerte de Felipe II, en 1598, hasta la de Carlos II, en 1700), para descender al rango de segunda potencia.

“España, sin duda, había abarcado demasiado” escribía con acierto Julián Marías en su *España inteligible*. Los recursos nacionales resultaban parvos para tan inmensos proyectos, las fuerzas de oposición a la monarquía crecían, la fatiga y la corrupción invadían a los gobernantes, el pesimismo desbordaba a los pensadores y, sobre todo, menguaban las esperanzas: “se duda de que las cosas malas tengan remedio”. Compartimos con el gran discípulo de Ortega la idea de que la desilusión es el rasgo característico de esta época.

Uno de los efectos del declive general del XVII fue el cambio del eje de la civilización hacia la Europa noroccidental, cobrando auge

plazas como Londres y Ámsterdam. Atrás quedaban las atlánticas Sevilla y Lisboa, que sustituyeran a las mediterráneas Génova y Venecia en la era de los descubrimientos, cuando África tornó en antesala de las prácticas náuticas que llevarían por la ruta de Occidente a las Indias, confundidas con las tierras de Cipango. Al referir estos nuevos núcleos de las finanzas, no podemos dejar de glosar la obra del economista y sociólogo alemán Max Weber *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, para quien el nacimiento del nuevo sistema giraba en torno a la creencia de que la prosperidad terrestre era signo de la predestinación celestial.

La sociedad pintoresca de nuestro país (por más que no existiera todavía la noción de España y el poder se identificara con una monarquía compuesta, articulada por la agregación de reinos bajo un mismo cetro) fue retratada a la perfección con sus lindezas y requiebros en *El Quijote*. En efecto era una vida llena de contradicciones, con un feudalismo enfermo abocado a su fin y con un ignorado orden construido sobre la base de la primacía de lo económico.

Poco caso se hizo a Antonio de Guevara que, medio siglo después del Descubrimiento, tal vez cansado de errar -primero fue paje del príncipe Juan, luego de su madre, la católica Isabel, después predicador real del emperador Carlos al que acompañó a Inglaterra y a Túnez- entonara el *Menosprecio de la corte y alabanza de la aldea* (1539), topos arraigado en la poesía latina, como atestiguan el *Beatus ille* de Horacio y las *Geórgicas* de Virgilio, que hallaría consonancia con los ideales franciscanos que el obispo profesaba: “¡Oh!, cuán bienaventurado es aquél a quien cupo en suerte de tener qué comer en la aldea (...) ¡Oh, cuántos se asientan en palacio a dar consejo, los cuales en la aldea no tendrían voto en concejo!”.

Mientras Belisa peinaba al sol sus cabellos, con celeridad se iba implantando el modelo mercantilista ante la fascinación suscitada por las carabelas repletas de lingotes y pepitas de aluvión, ¿acaso no

sería esa tierra de maravillas el Edén? No parecía intuirse en esos prolegómenos el alza de los precios que tendría tan nefastas consecuencias. Para los dominicos, con su adelantado Las Casas, era América, esa “aldea” soñada, el lugar propicio para desarrollar la honestidad y la virtud, el solar donde sería posible edificar la nueva Cristiandad.

Además de los rasgos comunes con la decadencia europea y del impacto de la afluencia de riquezas indianas, en el inicio de la crisis española del siglo XVII hay que tener en cuenta la prodigalidad de las mercedes reales, el incremento de la presión fiscal (especialmente en Castilla) para financiar las empresas de la Corona, el absentismo de los propietarios de sus tierras, etc. Se empezaba a percibir ya en esos momentos el despegue de la periferia en detrimento del centro peninsular.

Ante las dificultades económicas, elevarían su voz los “arbitristas”, una suerte de “protoeconomistas” que se dedicaban a analizar las causas y a proponer remedios (“arbitrios”) a fin de propiciar la recuperación de la Hacienda y el restablecimiento de la prosperidad perdida. La falta de brazos preocupaba hondamente a los hombres del XVII, unos la estimaban causa de la decadencia y otros, consecuencia, máxime cuando la demografía se veía mermada por la reciente expulsión de los moriscos (1609-1614), la emigración a América, las bajas en las guerras de los Países Bajos y los rehenes en los presidios de Italia y África. La despoblación era el principal problema según el arbitrista riojano Pedro Fernández de Navarrete. En sus tratados, entre los que sobresale *Conservación de monarquías* (1626), se quejaba de que cada año estaban saliendo de España 40.000 personas aptas, retornando muy pocas de ellas.

Desde 1600 no cesan los lamentos al verse desiertos los lugares antes habitados: “Castilla está tan despoblada cuanto se echa de ver en las aldeas della, donde hay tanta falta de gente, siendo tan necesaria para la labranza, que infinitos lugares de 100 casas se han

reducido a menos de 10, y otros a ninguna”- expusieron los procuradores en las Cortes de Valladolid en 1602.

Otro arbitrista, el ovetense Martín González de Cellorigo, puso de manifiesto en 1600 algunos signos de aquella sociedad condenada. “No parece sino que se han querido reducir estos reynos a una república de hombres encantados que viven fuera del orden natural”, sostenía en el Memorial de la política necesaria y útil restauración de España y estados de ella, y desempeño universal de estos reinos. Si la riqueza sólo crecía “por la natural y artificial industria”, de esta lógica se deducía que las operaciones especulativas y los privilegios administrativos empobrecían el territorio, provocando el abandono de los oficios y de las actividades productivas.

La corrupción también se había hecho hueco lacerando, con ello, el sistema y nada bueno cabría esperar de la ociosidad que, en cualquier época, amenaza con arruinar los espíritus y las tierras. La máscara y la calavera que yacen sobre la mesa del caballero durmiente en el cuadro de Antonio de Pereda nos conciencian de la caducidad de los bienes terrenales, pues no podemos secuestrar las horas en su frenética marcha de nuestra morada.

Lamentablemente los mercados se impusieron sobre las coronas, siendo la instrucción primaria y la reivindicación de la dignidad de la mujer las grandes asignaturas pendientes del Antiguo Régimen. El 80% de la población era analfabeta y, en la sociedad patriarcal, entre los estereotipos de la dama boba, de la perfecta casada, de la novicia sumisa y de la marquesa de mancebía, andaba el juego.

3. UN EXTRANJERO EN TOLEDO

A los 26 años de edad, Doménico Theotocópuli abandonaba Creta. Nadie sabe si en la isla dejó entre suspiros a alguna Helena. El reino de Candía dependió de la Serenísima República de Venecia

hasta la guerra ganada por los turcos en 1669 y, en la península itálica, el hijo del inspector de aduanas, que recaudaba impuestos para el gran canal, se concentraría en el perfeccionamiento técnico, avanzando desde la técnica posbizantina hasta el Renacimiento veneciano.

Asumió plenamente el estilo de Tiziano y de Tintoretto, como revelan el color de *La anunciación* y *La expulsión de los mercaderes del Templo*, e interiorizó luego en Roma el manierismo de Miguel Ángel.

En el palacio del cardenal Farnesio, centro cultural de primera magnitud, conoció a Fulvio Orsini. En torno a este filósofo gravitaba un círculo de humanistas impregnados de la renovación religiosa inspirada por Erasmo. De su aprendizaje entre iconos, antigüedades y catacumbas paleocristianas brotaría la tendencia subterránea hacia la abstracción que marca su catálogo, por ser capaz de suscitar, a partes iguales, incertidumbres y respuestas, desde el Laocoonte hasta las vanguardias. Ahí están cuadros místéricos, como *El muchacho encendiendo una candela* (1570-1576) o la *Fábula* (1580), que intentaban reproducir pinturas de la antigüedad con el refrendo del tenebrismo. En esta última, el mismo personaje sopla sobre un tizón acompañado de un señor barbado y de un mono, tal vez una caricatura de la condición humana o una alegoría de la aspiración a la sabiduría, no es baladí que Cervantes incluyera un mono, el de maese Pedro, en la saga quijotesca.

Cuando en 1572 el mayordomo lo expulsó de la mansión, por una acusación falsa, según él declaró más tarde, pagó el ingreso en la Academia de San Lucas de Roma y montó un taller de miniaturista que tampoco tuvo éxito. Si anduvo por tierras adriáticas con mujeres nunca lo sabremos porque la ciencia histórica, como todo conocimiento, necesita fuentes y procede por acumulación selectiva y, sólo, en los poderosos, el nacer y el morir ocurren a la vista de todos. Entonces El Greco no era más que un artista con la autoestima alta y el bolsillo agujereado en un mundo en el que, sin el

apoyo regio, costaba salir del anonimato y de la condición de mero artesano.

En España está documentada su presencia desde el 2 de julio de 1577. En El Escorial no forjaría su Capilla Sixtina, al desagradar a Felipe II *La alegoría de la Santa Liga* y *El martirio de San Mauricio*. El Padre Sigüenza, testigo presencial, diría sobre “el cuadro de San Mauricio y sus soldados” que “no le contentó a Su Majestad” pues “contenta a pocos, aunque dicen es de mucho arte y que su autor sabe mucho y se ven cosas excelentes de su mano”. El pintor se había equivocado al concentrar su atención en el instante previo al martirio, la discusión que llevó a los militares a no adorar a los ídolos paganos, en vez de potenciar la escena de la decapitación de San Mauricio, comandante de la Legión Tebana. El Rey Prudente entregó el cuadro a la comunidad jerónima de El Escorial y ordenó a Rómulo Cincinnato que lo sustituyera por otro más claro y decoroso.

No siempre uno encuentra lo que busca y, en vez de hacer carrera en la corte, Theotocópuli nadó por el Tajo para ilustrar los valores de la Contrarreforma con siluetas alargadas que a partir de ondulaciones, cual llamaradas pentecostales, enfatizaban la belleza de la gloria del Señor, de la Virgen y de los santos. Al tiempo que Santa Teresa empezaba allí a escribir *Las Moradas*, El Greco instaló su taller entre las callejas de la cigarra. Tenía la ciudad 62.000 habitantes, 20 iglesias y 40 conventos, estaba por llegar el *Laurel de Apolo*, de Lope de Vega, cuyos primeros versos se gestaron muy cerca del alcaná donde el trapero entregó a Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo, las andanzas del hidalgo manchego: “Oh, rey de ríos, venerable Tajo...”.

En Toledo las gamas incandescentes y ácidas desencadenarían en el bizantino su misticismo distintivo. Quién sabe si pertenecía a la minoría católica de Candía o al colectivo ortodoxo, ¿cómo estar seguros de que creía en los principios que ilustraba? En sus notas

nunca se refirió a Dios, pero el dinero venía de la realización de retablos completos con sus tres vertientes (arquitectónica, escultórica y pictórica) y, a ellos, se dedicó con eficiencia suma, sin sacrificar el estilo por los parámetros iconográficos mas acomodando a San Martín, a San Francisco, a los Santos Juanes y a la Magdalena a los reflejos grisáceos.

En la antigua capital visigoda nació en 1578 su único hijo, fruto de la relación con Jerónima de las Cuevas, La dama del armiño, con la que no se llegó a casar. De esta amante no sabemos más que lo declarado en su testamento por el viejo pintor: «tengo tratado e comunicado con Jorge Manuel Theotocopuli mi hijo y de doña Jerónima de las Cuevas, que es persona de confianza y de buena conciencia lo que cerca de ello se ha de hacer». Muy a nuestro pesar, el universo emocional de El Greco está despoblado de mujeres, ni siquiera una mención materna, y de Jerónima se ha especulado tanto su origen de alcurnia como su sangre morisca.

Si fue un desliz del recién llegado o una relación más seria, nunca lo sabremos. ¿Estaba casado en Creta y, de ahí, que no oficializara un nuevo desposorio? Pero si los dos eran solteros y no se trataba de una infidelidad, ¿por qué se refiere a la criatura como si se tratara de un hijo natural, con la mención expresa de sobrino?

Más allá de estas disquisiciones que nos adentran en el análisis sociológico del Siglo de Oro, lo cierto es que El Greco actuó como un padre cabal. El vástago fue bautizado como Jorge Manuel por el abuelo Giorgio y el tío Manussio. Era una posesión personal del griego, no es un invento la paternidad masculina en solitario. Con orgullo, en su tierna infancia, lo incluyó como paje en el *Entierro del señor de Orgaz* (obra con la que la parroquia de Santo Tomé rindió tributo a su benefactor, muerto el 9 de diciembre de 1323) y le dio potestad, desde 1597, para que signara en corresponsabilidad los contratos.

Andando los años, este muchacho sería el artífice de la fachada del Ayuntamiento toledano y, después de casarse y de que naciera su hijo, Gabriel de los Morales, seguiría viviendo bajo su techo. ¿No le gustaba en la vejez la soledad al griego?

También es difícil dilucidar si la amistad era un valor firme en su ideario o un medio para abrirse camino en el mercado del arte. De algún modo, en determinadas personas, ambos fines pueden funcionar como complementarios. Tres podemos señalar como sus principales amigos: Giulio Clovio, el grabador dalmata con el que coincidió en Venecia y que lo recomendó en términos encomiásticos ante los Farnesio; Luis de Castilla, hijo natural de Diego de Castilla, deán de la catedral de Toledo, que se convirtió en su primer intercesor y en el albacea de su testamento, y Francisco Preboste, documentado como criado en 1601, aunque pudo acompañarlo desde Roma y tuvo potestad para reclamar los cobros. No podemos olvidar que Jorge Manuel le consiguió a su padre el contrato para realizar en 1603 los cuatro cuadros de la capilla mayor del Hospital de la Caridad de Illescas. Por cierto, en dicho año ambos aparecían referenciados en el censo de pintores de la archidiócesis de Toledo.

Francisco Pacheco, suegro de Velázquez, lo visitó en 1611, llevándose una imagen prodigiosa de su persona (“era extraordinario en todo, y tan extravagante en sus pinturas como en sus costumbres”) y, por dicha, gracias a su curiosidad, sabemos que poseía una estancia con un gran armario, lleno de modelos de arcilla, yeso y cera y copias en pequeño formato de todos sus óleos. En el taller, los ayudantes realizaban cuadros devocionales con precios más asequibles pero siguiendo los mismos procedimientos. Por la obra de Santo Tomé, *El entierro del señor de Orgaz*, tras el tira y afloja entre el párroco y los tasadores, le pagaron los 1.200 ducados que constituían el precio inicial, equivalente al sueldo de un maestro

albañil durante 15 años, pues la segunda tasación resultaba más onerosa, ascendiendo a 1.600 ducados.

La extravagancia de su cotidianeidad casa con la información que nos ofrece el pintor aragonés Jusepe Martínez, que atestigua que «ganó muchos ducados, pero los despilfarró en una vida ostentosa; incluso mantenía a músicos asalariados en su casa de modo que pudiera gozar de todos los placeres mientras comía».

Del sereno estilo italianizante había evolucionado hacia otro mucho más dramático y subjetivo, dominado por el antinaturalismo. El tenebrismo, tan cotizado en Caravaggio, está presente en la producción del griego de Toledo. En sus composiciones nunca brilla el sol, pues los personajes de los retablos o de los retratos parecen tener dentro su propia luz o reflejar aquella que emana una fuente no visible. Hasta los laicos parecen de veras hermanos del Pantocrátor. Y el tono blanquecino se intensifica a medida que se aproxima su fin, el 7 de abril de 1614 pues, al preparar el hatillo para levantar el vuelo de Toledo, la parca fue esparciendo la suma de todos los colores.

4. EL RETORNO DE DOMÉNICO

Llovió mucho, demasiado... La ciudad imperial del XVI, conventual del XVII y burócrata del XIX recibió el año 1900 en un clima de postración. Madoz nos ofrece una ajustada descripción del conjunto en la época de las desamortizaciones:

«La antigua corte de los visigodos, la ciudad de Yahya y de Padilla sólo inspira hoy respeto y admiración al viajero que contempla aquellas ruinas suntuosas, su pérdida y grandeza, su pasado poderío: hoy Toledo es solamente un vasto archivo de recuerdos, un honroso panteón de nuestras glorias...».

Con el cambio de centuria, del Ochocientos al Novecientos, en un marco de crisis de valores y de desvanecimiento de mitos, las

ciudades muertas, como Venecia, Brujas y Toledo, inspiraron en los escritores evocaciones simbólicas que encerraban la búsqueda de una salida espiritual. El Romanticismo había contribuido al arraigo de esta imagen legendaria, pero moribunda, de Toledo, como depósito de glorias, y el Realismo mantendría esta tendencia, enfatizando la visión pesimista por las pocas posibilidades de futuro.

Y es que el Toledo que dio la bienvenida al siglo XX era un núcleo de reducida presencia industrial y con un peso cada vez menor de la actividad agrícola, aunque gradualmente se iba abriendo paso el sector terciario, asociado a las funciones burocráticas como capital de provincia, al estamento militar y al turismo.

En las últimas décadas del XIX, las fuerzas vivas encabezadas por el Ayuntamiento siguieron movilizándose para conservar los centros militares, puntal de la vida toledana desde que en 1846 se instalara el Colegio General Militar y en 1850 el Colegio de Infantería. En 1883 la Academia General Militar se ubicó en el Alcázar y, cuatro años después, el Colegio de Huérfanos María Cristina se situó en el cuartel de San Lázaro. De este modo, fue cobrando fuerza la imagen de indisociabilidad de Toledo y el ejército, tan anhelada por las autoridades municipales desde principios de la Restauración y que llegaría a su culminación en 1936.

A diferencia de otras áreas españolas, inmersas en el proceso de industrialización y de desarrollo financiero, la sociedad toledana carecía de una burguesía progresista, de manera que predominaban las actitudes conservadoras en amalgama con las instancias militares, eclesiásticas y financieras. El proletariado iba organizándose poco a poco como clase.

Toledo había perdido el peso político pero seguía siendo un fabuloso almacén de arte, expectante de orden y catálogo. Como ha revelado la historiadora Laura Lara Martínez en su Tesis Doctoral, *La ciudad de Toledo en la Edad de Plata (1900-1939). Un estudio de*

sociología cultural urbana (2010), durante el primer tercio del siglo XX, las iniciativas culturales de protección, fomento y difusión del patrimonio fueron puestas en marcha por el entusiasmo de minorías, que tuvieron que salvar obstáculos obteniendo excelentes resultados, mas también encontraron promoción en los círculos, sociedades y ateneos en los que se hallaban implicados no pocos profesores del Instituto, como el filósofo Julián Besteiro o el antropólogo Luis de Hoyos.

Y en el despertar de El Greco, desvelo parejo al de Toledo, tuvieron un papel decisivo los docentes de la Institución Libre de Enseñanza y los miembros de la Generación del 98. Ardua tarea sería su recuperación, pues la antipatía del academicismo decimonónico, con Federico Madrazo a la cabeza, sembraba con fuerza la desidia en torno a El Greco todavía en las jóvenes generaciones de la segunda mitad de la centuria, prolongando el non placet del ostracismo que significa el olvido. Recordemos que cuando en 1828 se había planteado la decoración exterior del Museo del Prado y su director, el duque de Híjar, solicitó a Ceán Bermúdez dieciséis nombres de arquitectos, escultores y pintores importantes en la Historia del Arte español para habitar esos medallones, nadie se acordó de Doménico.

A finales de mayo y principios de junio de 1902, con motivo de las fiestas de proclamación regia de Alfonso XIII, el Museo del Prado acogió la primera exposición monográfica dedicada al pintor griego, de la que fueron comisarios los pintores José Villegas, director del Prado entre 1901 y 1918, y Salvador Viniegra, subdirector. La prensa dio cuenta de la gestación de la muestra. La *Época* informaba de que Villegas había propuesto al ministro de Instrucción Pública que, con ocasión de los festejos organizados en honor del monarca, se celebrara una muestra de cuadros del cretense. El conde de Romanones aceptó la idea con beneplácito

“por ser El Greco de los pintores menos estudiados entre nosotros”.

Por aquellas fechas muchos intelectuales aún se mostraban tan reticentes como Felipe II ante el autor manierista. Es cierto que la exposición de 1902 contribuyó a auparlo al de Candía pero, por otra parte, también fue un escaparate que aceleró el mercado, trasvasando muchos lienzos a marchantes extranjeros merced a una legislación que apenas ponía trabas a la exportación. Paulatinamente, la resistencia a la consagración del griego como uno de los genios de la pintura se fue venciendo y, así, el 15 de septiembre de 1920 el Museo del Prado le dedicó una sala.

Pero sería sobre todo Manuel Bartolomé Cossío, el discípulo de Giner de los Ríos e impulsor de las Misiones Pedagógicas, quien consolidaría su fama internacional. En la Semana Santa de 1878, el ateneísta toledano Saturnino Milego acompañó al taller de Matías Moreno a un grupo de profesores de la Institución Libre de Enseñanza entre los que se encontraban Giner y Cossío.

En buen número, las excursiones de la ILE contaron con la colaboración de pintores que tenían su estudio en Toledo, como Matías Moreno y Ricardo Arredondo. La visión institucionista, fundamentada en la comprensión de la ciudad y su paisaje como germen de la inspiración del pintor, sería clave para su entendimiento.

El Greco (1908), primera obra toledanista de Cossío, vio la luz en dos tomos: el primero, de 727 páginas de texto, y el segundo, con 145 láminas, siendo traducida muy pronto a diversas lenguas. “Este libro de Cossío es un libro vivo. Se conoce que su autor ha estado mucho en él, que ha puesto allí años suyos (...), un libro en el que se ha estado tanto es como la casa en que hemos vivido mucho tiempo: toda llena de recuerdos y el aire poblado de fantasmas (...), en este libro se ha vivido mucho”, dijo Maragall al respecto.

A lo largo de los doce capítulos, Cossío ensalza la ciudad de Toledo como compendio de la Historia de España y supera tópicos que hablaban de la locura del cretense, explicando al artista como un intérprete del misticismo: “Toledo necesitaba un pintor de genio y de maestría que penetrara su carácter, que se identificase con su historia, que tradujera con sinceridad el melancólico estado de los espíritus en aquella época y hasta el frío color local, y cuyas obras rivalizasen en hermosura con tanta joya artística allí acumulada. Éste fue el Greco”.

El conocimiento de Doménico como personaje histórico fue completado por Francisco de Borja de San Román, director del Museo Arqueológico y de la Biblioteca Provincial de Toledo, a la sazón hijo del que fuera director del Instituto de Segunda Enseñanza de Toledo, Teodoro de San Román. Se doctoró en 1910 con el trabajo *El Greco en Toledo*.

En su disertación, Francisco de Borja de San Román reconoció que «Toledo no ha sabido mantener vivo el fuego sagrado ante el altar de sus gloriosas tradiciones. Por lo que respecta al Greco, no ha honrado su memoria como debiera». Haciendo un repaso por los autores que a lo largo de la Historia habían ilustrado su recorrido, desde Paravicino (Creta le dio la vida, y los pinceles Toledo) hasta Cossío, elogió el libro de este último, pero la valentía de la juventud lo llevó a sostener que eran pocos los documentos inéditos ofrecidos; aún así, el veterano le escribiría el prólogo de su publicación doctoral.

Es en estos momentos cuando surge también el interés por hallar el cuerpo. Según consta en el acta de la sesión extraordinaria de 22 de enero de 1912, Francisco de Borja de San Román pidió permiso a la Comisión de Monumentos de Toledo, de la que formaba parte su padre, para iniciar pesquisas por cuenta propia con el fin de localizar los restos de El Greco, excavando en el solar de la demolida iglesia de San Torcuato, al amparo de la ley de 7 de julio

de 1911. La comisión mostró sus reticencias por considerar que el asunto caía fuera de esta disposición al no buscarse ningún yacimiento arqueológico pero, finalmente, se formó una subcomisión. No obstante, la búsqueda resultó infructuosa, al igual que la comenzada años después por Guerrero Malagón en el convento de Santo Domingo el Antiguo.

Junto con los estudios científicos sobre el pintor, es preciso citar las dinámicas que trataron de dar a conocer su obra al gran público. En este sentido, fue trascendental la figura de Benigno de la Vega-Inclán y Flaquer, segundo marqués de la Vega-Inclán, que quedó contagiado del entusiasmo de Cossío y colaboró activamente con él, siendo fotografiados los cuadros por Mariano Moreno.

Don Benigno tuvo la iniciativa en 1907 de ceder al Estado la mansión de El Greco a fin de que se constituyera un museo sobre el artista. Al no reunir el inmueble las condiciones especiales que requería un museo, el aristócrata mandó, al arquitecto Eladio Laredo y Carranza, reedificar en los terrenos contiguos a las ruinas de Villena sobre los cimientos de una casa del siglo VI y de un palacio renacentista que exigía inmediata demolición. Anteriormente, el edificio había pertenecido a Samuel Leví, tesorero del rey Pedro I de Castilla, y al marqués de Villena, habiendo residido el artista muy cerca de esa zona de la judería toledana, aunque en diferente solar, pues la verdadera casa del pintor quedó destruida por un incendio.

El fondo del museo, concebido al modo de construcción típica toledana, con un jardín salpicado de restos arqueológicos, quedó constituido por veinte cuadros, procedentes de la derruida iglesia de Santiago y restaurados en la Real Academia de San Fernando, institución que acogió en 1909 una exposición integrada por diecinueve de ellos que fue inaugurada por Alfonso XIII el 10 de mayo. Cossío y el arquitecto Laredo ayudaron a Vega-Inclán a amueblar el museo.

De este modo, el aristócrata y el pedagogo cooperaron con acierto en un mismo fin: el estudio de las obras del cretense y su exposición didáctica, consiguiendo así que, desde la primera década de la pasada centuria, Toledo se identificara internacionalmente con la ciudad de El Greco. En 1911 abrió sus puertas en la judería la Casa Museo de El Greco. Esta institución se sumaba a las salas catedralicias, al museo de arte sacro, instalado en la iglesia de San Vicente, al de Infantería en el Alcázar, y al Arqueológico, ubicado desde 1919 en el antiguo Hospital de Santa Cruz.

Y la promoción de El Greco desde el punto de vista cultural fue dando sus frutos. En 1914 se celebró el tercer centenario de la muerte del pintor cretense, conmemoración promovida por Cossío, Borja de San Román y el francés Barrès. Entre los eventos programados para los días 5, 6 y 7 de abril, destacó la organización de conferencias, veladas literarias, representaciones teatrales y la celebración, a petición del Ayuntamiento al Cabildo, de solemnes exequias con oración fúnebre en la Catedral el día de la efeméride que, además, coincidió con el Martes Santo de aquel año.

El Rey decretó festivos el 6 y el 7 de abril de 1914. El cartel de las fiestas fue diseñado por José Vera con la aprobación de Sorolla. En la víspera, el día 5, se expusieron cuadros y fotografías en la Casa Museo del Greco y hubo ponencias en el paraninfo del Instituto y una recepción en el Consistorio. El 6 se celebró en Toledo una sesión extraordinaria de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, en la que Francisco de Borja de San Román hizo lectura de un discurso donde reflexionó sobre el esplendor y la decadencia de Toledo: “Por esto hoy, al evocar el nombre del pintor de Creta, la vieja ciudad de los Concilios- que 'yacía indolente al pie de su blasón', según frase del poeta- renace llena de vigor, ofreciendo a Theotocópuli el homenaje de sus amores”. También el 6 hubo una vigilia en Santo Domingo el Antiguo y un concierto.

El día 7, a las solemnes exequias en la Catedral, hay que añadir la procesión cívica (presidida por el nuncio, el gobernador civil, el obispo auxiliar, el gobernador militar y el secretario de la legación de Grecia) desde el Ayuntamiento hasta el Paseo del Tránsito, que culminó con la inauguración del monumento a El Greco y el estreno del *Himno en su Glorificación* compuesto a propósito. Finalmente, el ciclo se cerró con una fiesta literaria en el Teatro de Rojas en la que participaron los actores Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero.

Al menos, por primera vez en la Historia, se celebraba un centenario relacionado con el pintor de Creta, siendo la sociedad toledana testigo de ello. Las obras de El Greco se revalorizaron y fueron colocadas en lugares estratégicos: en el cabildo temporal de 15 de octubre de 1917 se decidió subir de altura los cuadros del cretense expuestos en la sacristía, a fin de que su belleza artística pudiera seguir siendo apreciada con facilidad y quedaran a salvo de «ser averiados por los niños». Como afirmara el periodista toledano Santiago Camarasa, editor de la revista ilustrada *Toledo* (1915 y 1931), «si Toledo es la base del turismo nacional, El Greco es la base del turismo toledano».

Una aseveración que desde la Edad de Plata viaja a este año 2014 que, esperemos, pronto deje de ser de hierro, avanzando por las sendas de la interculturalidad, las mismas que recorrió El Greco en su ruta mediterránea como intrépido viajero y moderno pintor. Investido de esa condición de artista de la que se había impregnado en su periplo italiano y que tanto reivindicó en el contexto sociológico de la España de la Contrarreforma, se convertiría en toledano de adopción y en el mejor embajador de la otrora ciudad imperial en el orbe.

5. ACOMODACIÓN AL CONTEXTO

El despertar de Toledo y su personificación en la recuperación de El Greco supone un caso paradigmático de sociología cultural urbana. Fue una élite, integrada por la aristocracia, el alto clero y la intelectualidad, la que actuó como comitente de sus pinturas; obras que, en buena parte, después, contemplaría también el pueblo llano en los retablos de iglesias y conventos como cauce catequizador, de acuerdo a las consignas de Trento, de una sociedad eminentemente carente de alfabetización.

Theotocópuli experimentó el conflicto de roles: como varón se esperaba que desposara a una dama y formara una unidad familiar; como extranjero, que hiciera fortuna y aspirara a regresar a su patria, y como artesano que se manchaba las manos, que adaptara su estilo a los cánones iconográficos imperantes.

Pero no fue así, reivindicó su condición de artista, hizo valer sus estudios, se alardeó de la libertad de expresión no aceptando cambios sobre la composición iconográfica nacida en su mente sin importarle que, en *El Expolio*, se le reprochara haber colocado las cabezas de los sayones más altas que la de Cristo y, en pocas ocasiones, bajó el precio. Superó la quiebra de su sueño de afincarse en El Escorial, no llegó a pintor de cámara, pero se transmutó en el pintor de una ciudad y, todavía más, en el emblema extravagante de la España de un tiempo de transiciones.

Sin quererlo fue profeta del Impresionismo, del Cubismo y de las vanguardias y, posteriormente, en la Edad de Plata, contribuiría a la democratización del disfrute estético cuando, gracias al impulso de los magnates, pedagogos e investigadores, se replicó su casa y los lienzos dejaron de ser privilegio de clase para adentrarse en las pinacotecas. Ha tenido que perderse mucho patrimonio, algo parecido a la relación de la Acrópolis con el British Museum, para

que sus lienzos hayan cotizado en las subastas artísticas acorde a la genialidad.

También hoy vemos vemos popularizadas sus creaciones en una grecomanía que incluye desde monográficos televisivos a spots publicitarios pasando por los carteles de carnaval, los souvenirs y los reclamos gastronómicos. Es la plasticidad del clásico que dialoga con el marketing, un lenguaje subliminal o directo al que, a buen seguro, tampoco habría renunciado para captar clientes el maestro griego.

Instituciones visitadas

Archivo General de la Administración; Archivo Histórico Nacional; Archivo Histórico-Provincial de Toledo; Archivo de la Diputación Provincial de Toledo; Archivo Municipal de Toledo; Archivo Diocesano de Toledo; Biblioteca Nacional de España; Biblioteca Regional de Castilla-La Mancha, fondos bibliográficos y hemerográficos; Biblioteca del Seminario Mayor de Toledo; Bibliothèque Nationale de France; Bibliothèque Interuniversitaire de la Sorbonne; Bibliothèque de la Fondation Maison des Sciences de l'Homme.

BIBLIOGRAFÍA

- Barrès, M. (1912, ed. 1958). *Greco ou le secret de Tolède*. París: Plon.
- Cossío, M.B. (1908). *El Greco*. Madrid: Victoriano Suárez, 2 vols.
- Dehesa, G. de la (2009). *La primera gran crisis financiera del siglo XXI: orígenes, detonantes, efectos, respuestas y remedios*. Madrid: Alianza.
- Domínguez Ortiz, A. et al. (1989). *La crisis del siglo XVII: la población, la economía, la sociedad*. Madrid: Espasa-Calpe.
- González de Cellorigo, M. (1600). *Memorial de la política necesaria y útil restauración de España y estados de ella...* Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana.

Hamilton, E. J. (1948). *El florecimiento del capitalismo y otros ensayos de Historia económica*. Madrid: Revista de Occidente.

Lara Martínez, L. (2010). *La ciudad de Toledo en la Edad de Plata (1900-1939). Un estudio de sociología cultural urbana*. Madrid: Universidad Complutense; Tesis Doctoral.

Lara Martínez, L. (2013). *El despertar de Toledo en la Edad de Plata de la cultura española*. Madrid: Ediciones CEF.

Lara Martínez, L. (2014). *Historia Social y Política Contemporáneas*. Madrid: Ediciones CEF.

Lara Martínez, M. (2013). *Brujas, magos e incrédulos en la España del Siglo de Oro. Microhistoria cultural de ciudades encantadas*. Cuenca: Alderabán.

Mariás, J. (1985). *España inteligible. Razón histórica de las Españas*. Madrid: Alianza Editorial.

San Román y Fernández, F.B. de (ed. 1982). *El Greco en Toledo. Vida y obra de Domenico Theotocópuli*. Madrid: Editorial Zocodover.

Weber, M. (2003). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México: FCE.