

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

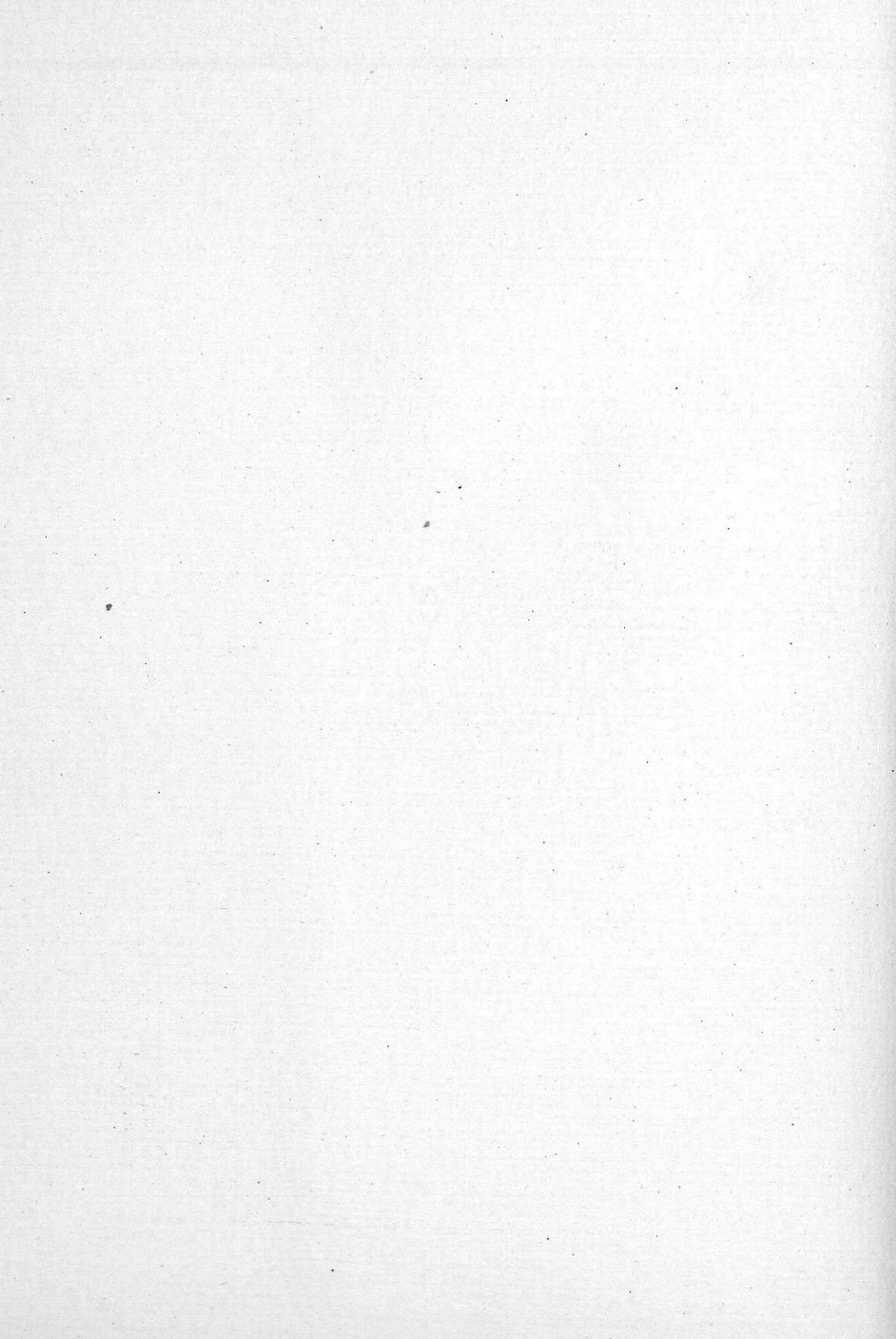
2 . ª É P O C A

Año 1956 - Número 77



SEVILLA

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL



326

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTORICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

EJEMPLAR NÚM. **356**



IMPRESO EN ESPAÑA.

PRINTED IN SPAIN.

EN LOS TALLERES DE LA IMPRENTA PROVINCIAL
SAN LUIS, 27. — SEVILLA.

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL



2.^a Época
Año 1956



Tomo XXIV
Número 77

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

1956

M A Y O — J U N I O

Número 77

CONSEJO DE REDACCIÓN

Don Ramón de Carranza y Gómez, marqués de Soto Hermoso, Presidente de la Excma. Diputación Provincial.—D. Alberto BALBONTÍN DE ORTA.—D. Angel CAMACHO BAÑOS.—D. Juan DELGADO ROIG.—D. Eloy DOMÍNGUEZ RODIÑO.—D. José HERNÁNDEZ DÍAZ.—D. Federico JIMÉNEZ ONTIVEROS.—D. Manuel JUSTINIANO MARTÍNEZ.—D. Celestino LÓPEZ MARTÍNEZ.—D. Enrique MARCO DORTA.—D. Cristóbal PERA JIMÉNEZ.—D. Angel RODRÍGUEZ QUE-SADA.—D. Joaquín ROMERO MURUBE.—D. José RUBIO RIVAS.—D. Francisco RUIZ ESQUIVEL.—D. Tomás SALAS SÁNCHEZ.—D. Federico VILLANOVA HOPPE.—Director, D. Luis TORO BUIZA.—Secretario, D. José Andrés VÁZQUEZ.

S U M A R I O

Págs.

ARTICULOS

- J. de M. Carriazo.—*Retratos literarios de la Corte de los Reyes Católicos* 217
Jesús de las Cuevas.—*Una polémica sobre el Greco*. (Cuatro ilustraciones fuera de texto) 237
Manuel García Viñó.—*El paisaje poético de Antonio Machado*. (Dos ilustraciones fuera de texto) 257

MISCELANEA

- Hipólito Sancho de Sopranis.—*La custodia franciscana de Sevilla. «Ensayo histórico sobre orígenes, progresos y vicisitudes»* 277
A. H.—*Extensión cultural del Ateneo hispalense* 283
*** *Premios y becas de la Excma. Diputación Provincial*. (Patronato de Cultura) 289

LIBROS: Varios 291

CRÓNICA: José Andrés Vázquez.—*Cronista Oficial de la Provincia. Mayo y junio, 1948*. 303

RETRATO LIBRARY DE LA CORTE
DE LOS SEÑORES CATOLICOS

ARTICULOS ORIGINALES

UNA POLÉMICA ANDALUZA SOBRE EL GRECO

Dominico, actualidad perenne.

NO hay hoy —y sobre ello no cabe la menor duda— figura que, dentro del vastísimo campo de la crítica artística, tenga siempre la palpitante actualidad que tiene El Greco. Este «meteorito extraordinario» —en frase de Bertaux— acapara la atención de todos, desde hace más de medio siglo, y, cuando menos se espera, todavía sabe deslumbrarnos con nuevas y sorprendentes facetas, con relámpagos de un arte tan grandioso y singular, que nos hace sospechar que nunca acabaremos por descubrirle, totalmente, sus secretos.

Porque si las originales aportaciones del Greco como escultor facilitó, al fin, penetrar en esa parcela, hasta entonces ignorada, de las relaciones entre su pintura y su escultura, laguna señalada por Ramiro de Maeztu, en 1934 (1), y la aparición de la tablita del «Juicio Final», publicada por Hugo Kehrer, y, en especial, del tríptico de Modena, pintado por Dominico, iluminaron sobre su primera manera italiana, aún quedan infinitos problemas grequianos por resolver, sobre todo a medida que se van conociendo inéditos destellos de su obra.

Algo parecido ocurre con su biografía. Todavía, por ejemplo, en 1913, se daba por válida aquella referencia de Melo, citada por Ricardo Jorge (2), de una probable estancia del Greco en Sevilla, adonde vino «en época de salir la flota para las Indias y con este motivo llegó a vender tantas pinturas que se hizo rico». Fué el señor Borja San Román, al que

(1) «Defensa de la Hispanidad». Madrid, 1934. pág. 267.

(2) «El Greco. Nova contribuição biográfica-crítica e médica ao estudo do pintor Doménico Theotocópuli». Coimbra, 1913. pág. 9 y sig.

tanto se debe en el esclarecimiento de la verdadera biografía del pintor cretense, quien pudo deshacer ese aserto y asegurar «que los cuadros se enviaron por Preboste, y un vecino de Sevilla se encargó de venderlos» (3).

Pero, a lo que íbamos, es que, raro será el año en el cual el nombre del Greco, por una causa u otra, no ocupe un primerísimo lugar en un plano privilegiado de la atención pública. Hace unos tres años fué la Exposición de Burdeos con Jornadas de Estudio, dedicadas al tema de las épocas italianas, a las que asistió Willumsen (4); últimamente, el conservador de la National Art Gallery, de Nueva York, descubre que un artista del XIX revistió de ropas los desnudos pintados por El Greco en su «Laacon» y anuncia su restauración inmediata, dejando el cuadro como Dominico lo pintara, noticia que no deja ya dormir a los apasionados del cretense; entretanto, la venta del «Sueño de Felipe II» —que, en su pequeño tamaño, es una especie de Divina Comedia, pero sin Virgilio ni literatura antigua», tal lo definió Antonio Tovar (5)— por su propietario, el coronel W. J. Stirling, a la National Gallery, en 54.500 libras (6) y la adquisición de «La Adoración de los Pastores» por el Museo del Prado del convento de Santo Domingo el Antiguo, pasando por la fabulosa compra de un armador griego, el pasado año, de una «Piedad», en París, en unos doce millones de pesetas (7), han puesto sobre el tapete el alto precio a que se cotizan los cuadros de Dominico, cifras que parecerían fantásticas para quienes nacieron a finales del pasado siglo y sabían de Grecos vendidos en menos de mil pesetas.

Sin ir más lejos, los dos soberbios Grecos robados de la capilla de San José, de Toledo, hace cincuenta y tantos años, se vendieron a una casa francesa en 300.000 francos y en ese precio entraron unos tapices. En la nota que semejante despojo mereció de la Prensa de entonces, y donde se reconoce del Greco que «era un artista genial y único», se confiesa, a su vez, que, en España, «se aprecian poco sus obras».

Pero, en 1834, vale un médico del Greco quince mil reales, y una «Trinidad», veinte mil, y deberíamos repasar la tasación de las pinturas de Dominico (8) —que en 43 años de vida artística llega a pintar 811 cuadros —19 por año; uno, cada 18 días— y su posible valoración actual,

(3) «De la vida del Greco». «Nueva serie de documentos inéditos». A. E. de Arte y Arqueología, núms. VIII-IX, 1927.

(4) Un comentario muy agudo de esa exposición apareció firmado por Camón Aznar: «El Greco italiano». «A B C», Sevilla, 6 de agosto de 1953.

(5) «El Imperio de España». Antonio Tovar. Barcelona, 1940, pág. 142.

(6) La National Gallery consiguió una ayuda estatal para esa compra de 30.000 libras. El total viene a ser el equivalente de unos seis millones de pesetas.

(7) Propiedad de la marquesa de La Baurudiere. El comprador fué Niarkos, en cien mil libras (Vid: «El Greco sigue vendiendo», artículo de José Vidal Iborra en «La Act. Española», núm. 201, 10-11-1955). En ese precio de doce millones de pesetas se tasó el «Entierro del conde de Orgaz» —«Las Meninas» en quince— por un traficante francés en obras de arte, hacia 1920.

(8) Un retrato en 40 escudos, en 1609. (Inventario de los bienes dejados por Pompeyo Leoni); en 1786, en 600 reales, y en 3.000 otro retrato del Greco, en la tasación de pinturas heredadas por Carlos IV.

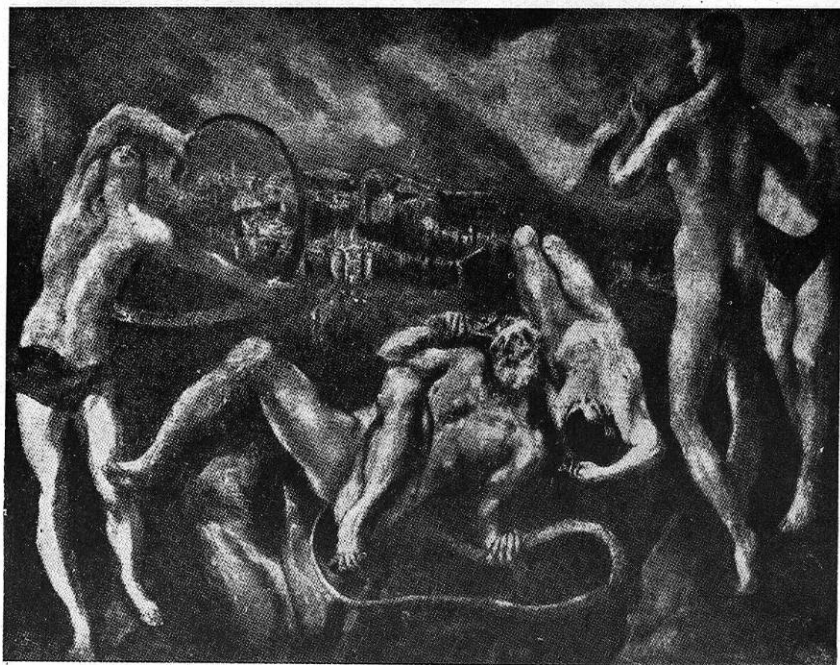


El «Sueño de Felipe II», uno de los últimos cuadros vendidos del Greco, por su anterior dueño, el coronel W. J. Stirling, a la National Gallery, de Londres, en 54.500 libras.

(Boceto del cuadro que está en el Prado).



FRAY HORTENSIO FELIX PARAVICINO, gran predicador, autor dramático, amigo del Greco, de quien dijo (en uno de los sonetos que le dedicó) que se «arma una envidia» para oscurecer su fama. Dominico le hizo dos retratos; uno de ellos está en el museo de Boston.



LACOONTE, anteriormente del Infante don Antonio, Sanlúcar de Barrameda, hoy colección Kres, de la National Gallery, de Nueva York, cuyo conservador ha descubierto que un artista del siglo XIX revistió de una pequeña ropa a los dos desnudos (derecha e izquierda). El cuadro será restaurado, dejándolo tal como el Greco lo pintó.



UNA CURIOSA FOTOGRAFÍA SOBRE LA EXPOSICIÓN DEL GRECO, EN 1902, EN LA ROTONDA O VESTÍBULO DEL MUSEO DEL PRADO.

para comprender, dado que, más o menos, la mitad de sus obras está en España, la fabulosa riqueza legada por ese hombre que, nacido en Creta, iba a ser en Toledo, en esa «peñascosa pesadumbre» —como la llamó Cervantes— donde iba a encontrar su gloria final e inmarcesible.

El "despertar" del Greco.

No olvidemos que fué a partir de la publicación del libro de Cossío cuando la valoración del Greco se hizo «súbita», como escribe Camón Aznar, quien hace notar también que hacia aquella fecha era tal la oscuridad documental respecto a Dominico que el primer capítulo de la citada obra se tituló así: «Lo que se ignora de la vida del Greco» (9).

En este aspecto la labor del señor Cossío resultó fundamental. Estudiaba, una por una, las obras del cretense, y tal como apuntaba en su crítica L. Alonso, «desmenuzándolas, volviendo a recomponerlas, comparándolas entre sí, única manera de que el lector se empape y comprenda». Pero ese libro era la síntesis de la investigación original del señor Cossío con todo lo publicado ya por él sobre el Greco, desde 1897 (10). Y es en ese año, precisamente, en donde fecharíamos el arranque de la actualidad del Greco que viene a «estallar», en dicho d'orsiano, en el fin del siglo.

Lo cierto es que ya, en 1899, comenzó a existir interés y apasionamiento por conocer y divulgar las bellezas de los cuadros de Dominico. En una revista de ese año, al comentar una «Anunciación» debida a su «originalísimo» pincel, se lee del Greco; «autor de quien tantas maravillas se conservan en el Museo del Prado y en las iglesias toledanas» (11). También en 1899 se celebra el tercer centenario del nacimiento de Velázquez y en muchas de las mejores páginas que se escriben con ese motivo (12) se le considera, justamente, discípulo del Greco. Así Beruete (13) que estudia, en Toledo, a Dominico, «del cual toda la escuela española ha heredado». O Jacinto Octavio Picón (14) cuando se duele de que este «pintor extraordinario» aún esté «poco estudiado».

(9) José Camón Aznar: «Dominico Greco», Madrid, E. Calpe, 1950, págs. 1.222 y 1.314. Tomo II.

(10) En su «Preparación para el estudio del arte en Toledo». Posteriormente en «La Lectura», en 1905.

(11) En «Blanco y Negro», abril, 1899. Firmado por L. B. En su trabajo se escribe también: «El asunto está tratado con el estilo especial de su autor, imposible de confundir con otro alguno».

(12) Sin embargo, no cita al Greco, ni de pasada, don Juan Valera en su «Velázquez y su tercer centenario». O. C. Aguilar. Tomo III, pág. 1.371 a 1.383.

(13) «Velázquez», París, 1898, pág. 66.

(14) «Vida y obras de don Diego Velázquez», 1899. Vid: «Obras Completas», T. X. B. Renacimiento, Madrid, 1925. Aquí se insiste sobre su italianismo: «Y el Greco que jamás dejó de ser veneciano» (pág. 45) «aunque permaneció aquí tantos años, no renegó de su culto a Venecia» (pág. 247). A Velázquez le sedujo el color del Greco y «no sus desdibujos».

La inauguración de su estatua en Sitges, el hallazgo del Greco por la generación del 98, el entusiasmo de Zuloaga por el cretense, y su exposición en 1902, donde se «reúne el mayor número posible del más original y menos conocido» de nuestros grandes pintores, son hitos tan sólo de esa «resurrección del Greco», que —según afirmaba Azorín— se debía en gran parte a los escritores.

Porque, al par, la bibliografía de Dominico se enriquece, en estos cinco primeros años del siglo, con el Catálogo de dicha exposición por Salvador Viniegra, y las clarividentes páginas de Sempere y Miguel, junto con otros trabajos del conde de Cedillo, Elías Tormo, Martí y Monsó, Cil... (15).

Como véis, existía un ambiente, un clima —«hay más grecos que grecas», ironizaba Félix Méndez, en 1907—, antes de la salida del libro de Cossío, con cuya aparición culmina el fervor grequiano del primer decenio, para alcanzar después, en 1912, su máxima interpretación literaria con «El secreto de Toledo», de Maurice Barrés.

Pero, ¿y antes de 1897? ¿Cómo estuvo considerado el Greco, en esa época? Desgraciadamente, hemos de confesar que fué un momento de crisis en la estimación de Dominico. Casi nadie se ocupa de él y duerme en un olvido del que sale para ser tirado por tierra o catalogarlo, todo lo más, entre los italianos, como si no tuviera el más mínimo entronque, la más ínfima relación con nuestra pintura. De ese modo, Federico Balart (16), después de alabar al catálogo oficial del Prado, por incluirlo entre los italianos, se pregunta todavía, en 1892, el por qué cuelgan sus cuadros en las salas españolas, a no ser que se suponga «que el Greco sólo habita entre los nuestros por falta de espacio entre los suyos». Pero ya, en esas fechas, se notaba —en algunos casos aislados— cierto interés por la obra de Dominico. En 1891, verbigracia, Emilia Pardo Bazán llama «página divina» al entierro del conde de Orgaz (17); Martín Rico, en 1894, consideraba «admirable» la parte alta de dicho cuadro, y hay que repetir que Zuloaga tenía pasión por descubrir y comprar Grecos en Pa-

(15) Salvador Viniegra: «Catálogo ilustrado de la exposición de las obras de Dominico Theotocopuli, llamado el Greco», Madrid, 1902. De Sempere y Miquel: «Domenikos Theotocopulos». «Rev. de la Asociación Artístico-arqueológica Barcelonesa», 1900, y «El Greco», en «Hispania», 1902. El conde de Cedillo en su discurso en la R. A. de la Historia: «Toledo en el siglo XVI». Madrid, 1891. De don Elías Tormo, en «Varios estudios de Artes y Letras: Desarrollo de la pintura española en el siglo XVII», 1903. Menos conocidos, pero que sirven para completar esta ficha bibliográfica sobre el Greco, en este quinquenio, el original de José Martí y Monsó: «Doménico Theotocópuli, intérprete griego», en el «Boletín de la Sociedad Castellana de Excursionistas», Valladolid, 1903, y P. Mariano Cil con «El Greco», en «España y América», 1904.

(16) «El prosaismo en el arte», Madrid, 1892.

(17) «Teatro crítico», 1891.

rís (18), junto con Rusiñol (19), Utrillo y Baroja, mientras, afuera, Carl Justí efectuaba una interesante aportación al mejor conocimiento y entendimiento del Greco con su «Diego Velázquez» —1888— y su «Domenico Theotocopuli de Creta» (20), y un griego, Bikelas, había publicado en 1894 sus esfuerzos por descifrar los orígenes de Dominico (21).

Azorín, que describe los momentos más culminantes de ese «despertar» del Greco (22), a lo largo del XIX, señala su carácter de «pintor ignorado; nadie le conoce» y los pocos que lo conocen, lo tienen por loco. «La fama de su locura es, pues, definitiva». Sin embargo, tampoco ese olvido resultó para el Greco total. Más bien «relativo» —según opina Xavier de Salas—, quien cree que el momento de mayor abandono para el cretense «fué durante el florecer de la generación directamente anterior a la del 98». Y añade en el mismo estudio que «en el romanticismo español, antes de que Gautier hiciera su viaje», existió una elevada estimación del arte del pintor toledano» (23). Veamos, a continuación, algunas muestras de esa estimación en los extranjeros y en nosotros, en el XIX, para centrarnos, finalmente, en la polémica objeto de este trabajo.

Dominico en el XIX.

El viaje de Gautier por España se realiza en 1840. En Toledo se encuentra al Greco y describe su «Sagrada Familia» y el «Bautismo de Cristo». El primero de estos cuadros debió de hacerle «muy desgraciado» —afirma— pues se le tomaría por un Tiziano y —Gautier sigue aquí una opinión muy común— el Greco lo que pretendía era no parecerse a él; esta «preocupación» resume el principal misterio de su pintura. Mas Gautier se ha sentido atraído, fascinado por el cretense. «Pocos cuadros —es-

(18) «Cuando estaba en París, en 1889, pobre como el Lazarillo de Tormes, viviendo en Montmartre con mi amigo el escultor Paco Durio, solía privarme del poco dinero que tenía, aunque a veces me costase quedarme sin comer, con tal de ahorrar para adquirir un Greco. La gente se reía de mí entonces por el apostolado que yo hacía por el Greco; pero yo, sin hacer caso de sus burlas, a costa de muchos sacrificios, iba aumentando más ahorros para adquirir la obra maestra que me apasionaba». Estas líneas las escuchó Walter Starkie de labios del mismo Zuloaga y las reproduce en su libro «Aventuras de un irlandés en España». Madrid. E. Calpe, 1937, pág. 72.

(19) «Instalado en Montmartre», «descubre al Greco». Lafuente Ferrari, «Breve Historia de la Pintura Española», Rossat. Madrid, 1946, pág. 448.

(20) «Diego Velázquez und sein Jahrhundert» (Bonn, 1888) y «Domenico Theotocopuli von Kreta». (Leipzig, 1898).

(21) «Domeniko Theotogopoulos» en «Estia». Marzo, 1894.

(22) En «Clásicos y Modernos». Renacimiento, 1913. «El tricentenario del Greco», pág. 155 y sig. Vid. también: «Madrid». B. Nueva, 1941, la atracción que en la generación del 98 ejerció el Greco. «Los escritores del grupo pararon su atención en este pintor extraño. Vieron sus cuadros en Toledo. Encontraron cierta afinidad entre lo que ellos querían y lo que ambicionaba el Greco. De los distintos efluvios que emanan del Greco, lo que más era acepto a esos escritores era el idealismo exaltado y misterioso», pág. 61. Interesantes son para esa comprensión las págs. 93, 158, 159, 160, 188 y sig.

(23) Xaxier de Salas: «La valoración del Greco por los románticos españoles y franceses» en «Archivo Esp. de Arte y Arqueología», 1941, págs. 398 y sig.

cribe— me han interesado tanto como los del Greco, pues los peores tienen siempre algo inesperado y fuera de lo posible que sorprende y hace pensar» (24). También Gautier asegura que El Greco apenas si era «conocido fuera de España».

Pero, en 1838, se exponían ocho cuadros del Greco en el Louvre, en la colección española de Luis Felipe. Y han escrito sobre Dominico, unos años antes, dos viajeros ingleses que lo vieron en Toledo: el capitán Cook, quien se hace lenguas en su libro, publicado en 1834, en Londres (25) de su «dibujo magistral», comparándole con el Tintoretto («Tintoretto amarillento» le llamaba Lefort) y por George Borrow, que, en 1835, pisó España para vender y regalar Biblias, y dijo ante el cuadro del «Conde de Orgaz»: «Es la obra de un genio extraordinario». Y «nadie, hasta entonces, había hablado del Greco» —apunta Ramiro de Maeztu, en 1909, al comentar la opinión de «don Jorge» (26).

Por otra parte, Dominico figuraba, aunque con baja nota —«para ser original se hizo voluntariamente falso y ridículo»— en la obra de Viardot —París, 1839—, donde se recogían noticias de los principales pintores de España (27) y de forma parecida, o peor aún —«perpetrador de enormidades pintadas algunas veces»— se incluía en los «Anales» de Stirling, en 1843 (28), en el «Diccionaire» de Siret (29), en 1848, —«estilo fantástico» «que metamorfosea a sus personajes en fantasmas», o en Champfleury, en 1847: «celle peinture qui a le delire». Xavier de Salas, en su muy agudo estudio —citado anteriormente—, amplió la visión del Greco entre los franceses del XIX a límites insospechados (30).

Prarond, Buchón, Duret, Astruc, Manet —que se entusiasma por Dominico en su viaje por España—, Delacroix y Millet o Degas, que tienen Grecos, son exponentes de ese interés; y es un francés también, Paúl Lefort (31), quien en 1869 —casi al par que Robinson alaba al cretense, en sus «Memoranda»— Londres —1868— escribe las más justas palabras de crítica, al considerarlo «el más sublime exponente del reflujo místico de los tiempos de la Contrarreforma».

Respecto a los españoles, es, sobradamente, archiconocida, desde que la aireó Díaz-Plaja (32), la cita, en 1830, de López Soler, en el «Prólogo»

(24) «Viaje por España», trad. por E. de Mesa. T. I, pág. 239 y 240. C. Universal. El Calpe. Madrid, 1920.

(25) «Sketches in Spain during the year, 1829, 30, 31, and 32». T. II, pág. 157. Londres, 1834.

(26) En lo de «genio extraordinario» el tiempo ha venido a darle la razón, afirmaba R. de Maeztu. Vid. su comentario «Desde Londres» en «Nuevo Mundo», 827. Noviembre, 1909, a un artículo de Macaulay en «Edinburgh Review».

(27) «Notices sur les principaux peintres de l'Espagne», pág. 107. París, 1839.

(28) William Stirling, «Annals of the artists of Spain». Londres, 1843, pág. 483.

(29) «Diccionaire historique des peintres». París, 1848, pág. 286.

(30) Vid. también, en general, para la valoración del Greco en el siglo XIX, en el cit. «Dominico Greco», de Camón Aznar. T. II, pág. 1308 y sig.

(31) En su «Histoire des peintres, Ecole espagnole», París, 1869, pág. 24.

(32) En su «Introducción al estudio del romanticismo español». El Calpe. Madrid Segunda edición, 1942, pág. 187.

a «Los Bandos de Castilla» y donde se refiere a aquellas «figuras de líneas colosales» de algunos cuadros del Greco, capaces de proporcionar una «contraposición bárbara y sublime».

Más tarde, he tropezado con una cita curiosa de 1843. Se encuentra en una especie de Baedaker de Cádiz (33) y, al describir el cuadro de «San Francisco», se leen las siguientes líneas, no citadas, que yo sepa, hasta ahora: «Es obra apacible por la buena mancha del claro-oscuro y está ejecutada con la premura y desbarato que acostumbraba su autor». Tampoco me explico por qué Azorín, Salas o Camón Aznar, en sus tan completos y ágiles estudios sobre la valoración del Greco en nuestro XIX, dejaron de citar los artículos de Nicolás Magán en el «Semanario Pintoresco Español». El primero de ellos corresponde al 28 de mayo de 1843 y en él se escribe que el «Entierro del Conde de Orgaz» —«una alhaja»— «ha adquirido una fama casi europea» (34) «porque revela la destreza y magnífico pincel» del Greco. Por ello «es y será siempre admirada por nacionales y extranjeros, que han ofrecido sumas muy cuantiosas por su adquisición».

Del otro original —no sabemos, ciertamente, si de la mano de Magán, aunque creemos que sí— del 8 de septiembre de 1844, transcribimos que, a pesar de ser «griego de origen», «podemos considerarle como español». Después —y ya sigue aquí la tendencia general— se refiere a su «dibujo correctísimo» y a sus cabeza, que podrían confundirse con lo mejor del Tiziano. No deja por consignar sus «incorrecciones», en lo «descoyuntado», en lo «seco y desabrido», e intenta explicar este «enigma» fundándolo en «un capricho y manera deliberada del artista, que le hacía retocar más de una vez sus cuadros, pensando mejorarlos por un singular estilo, que él creyese de más vigor y valentía». Vuelve a ensalzar al «Conde de Orgaz» y publica una nota de Didier (35), quien consideró, al visitar Toledo, aquel cuadro como «lo más bello que hay en esa ciudad».

En 1845, un año más tarde, Amador de los Ríos (36), precisamente ante la parte superior del «Entierro», escribe que su dureza y su falta de ambiente iban a ser «los preludios del desarreglo que estaba amenazando la cabeza del autor», causa del extravío de sus cuadros posteriores.

Después, hay que llegar hasta 1864, para darnos una idea de lo abandonado que estaba el Greco, porque su obra maestra está, inconcebiblemente, mal cuidada. Es en el mes de junio de ese año cuando Federico Balart (37), a la vuelta de Santo Tomé, de Toledo, cuenta: «me

(33) «Paseo histórico-artístico por Cádiz». «Reunido para que sirva de noticia a los que que quieran visitar con algún conocimiento esta ciudad», por J. N. E. Cádiz. Est. Tipográfico a cargo de F. Arjona, 1843.

(34) «Greco, luz de Toledo, desconocido más allá de la vieja ciudad». Zacarías As-truc, «Romancero del Escorial». Azorín lo fecha hacia, 1833. En otras partes, en 1883.

(35) Escritor suizo: «Unne anne en Espagne», 1837.

(36) En su «Toledo Pintoresco».

(37) En su obra ya citada: «El prosaismo en el arte», págs. 196 y 197.

quedé con la gana de conocer toda la mitad de la izquierda; el ángulo alto, desprendido de su bastidor, pendía miserablemente sobre el de abajo, como el pliegue de una esquila triangular».

En 1865, le dedica unas líneas Cruzada Villaamil (38) y, al año siguiente, Angel Avilés (39). Es, quizá, uno de los peores momentos para el Greco. Se sabe que Larra lo admiraba y Fortuny (40) y Gustavo Adolfo Bécquer preparaba un estudio sobre él con el siguiente título: «La locura del genio» (41). Solo que la muerte se encargó de no dejárselo escribir.

Dos andaluces discuten sobre el Greco.

Y es, entonces, en esos años, cuando al Greco se le ignora más que nunca y para muchos españoles figura como un desconocido, o se le ataca con más saña, que dos andaluces se van a enzarzar en una polémica muy sabrosa sobre Dominico. La fecha de esa polémica es ésta: 1874. Dos años antes, Pedro de Madrazo escribía del Greco: «no parece sino que de todo punto perdió el juicio» (42). En 1875, Ceferino Araujo resaltaba su «manera de pintura descompuesta», su «modo extraño y exagerado de dibujar» (43). En 1876, Foradada y Castán (44) reúne unos datos biográficos «desconocidos o mal apreciados» del cretense. Es, pues, en unos años en que apenas si flota la sombra apagada de Dominico, cuando nuestro buen andaluz —Modesto de Castro— va a dar la campanada de hablar como lo hace del Greco y, quizá, por primera vez, se le llame el creador de la «escuela verdaderamente española» con seis años de antelación a que Pedro de Madrazo diera a luz su «Dominico Theotocopulí», en el «Almanaque de la Ilustración Española y Americana» (45) una crítica más serena y atinada que las de costumbre sobre su vida y su obra— y siete años antes que Federico de Madrazo se lamentara a Justí, hablando de los Grecos de una sala del Prado, de «no poder arrojar del Museo caricaturas tan absurdas» (46).

(38) D. G. Cruzada Villaamil: «Catálogo Provisional del M. Nacional de Pinturas (Min. de Fomento)». Madrid, 1865.

(39) «Poderoso genio, cuya imaginación a veces desequilibrada». Cit. por Azorín en «Clásicos y Modernos». Pág. 156.

(40) Vid. Xavier de Salas: «Fortuny y el Greco». A. E. de A. y A. 1945.

(41) Según Román Rodríguez Correa en el prólogo que escribe para obras de Gustavo Adolfo. Madrid, 1885, pág. XXV. Cit. por Díaz Plaia en su «Int. al estudio del romanticismo español», pág. 138.

(42) «Catálogo descriptivo del Museo del Prado», 1872.

(43) Ceferino Araujo Sánchez, «Los Museos de España». Cit. por el marqués de Lozoya en «El San Mauricio del Greco», pág. 20. Ed. Juventud, 1947.

(44) «Datos biográficos desconocidos o mal apreciados acerca del célebre pintor Domenico Theotocopulí». Rev. de A. B. y Museos, 1876. Vid. Francisco Alcántara: «El precursor de Velázquez» en «La Justicia», 188.

(45) Donde se estudia, más reflexivamente, al Greco y se dice de él que no fué discípulo de nadie, sino «artista como es cantor el pájaro», etc.

(46) Carlos Justí: «Estudios del Arte Español». Tomo II. Pág. 238.

Pensemos que esto fué en 1881 y con ello realzaremos el valor de las líneas sobre Dominico, de Modesto de Castro, escritas y publicadas en 1874 en su diatriba con Mateos Gago, polémica de la que trataremos seguidamente, con la satisfacción de aportar así una página más —no divulgada hasta hoy— para la valoración española del Greco en nuestro siglo XIX. Y he escrito «no divulgada», puesto que no tengo referencias, ni comentarios a la misma, en la tan extensa bibliografía sobre el Greco, a la que ha puesto, recientemente, un capítulo muy brillante el profesor Camón Aznar con un libro tan exhaustivo como ejemplar (47).

¿Quiénes eran don Francisco y don Modesto?

Trataremos de presentar, antes que nada, en unas líneas, a los dos contendientes de esta polémica: de una parte, a don Francisco Mateos Gago y, de la otra, a don Modesto de Castro. Don Francisco fué sacerdote, pedagogo, arqueólogo y crítico. Nace en Grazalema en 1827 y muere en Sevilla en 1890. Se doctora en Teología en la Universidad de Granada y es catedrático de Teología Dogmática en la de Sevilla. (Cuando la restauración la permuta por la cátedra de hebreo). Vicerrector del Seminario de Cádiz, Licenciado en Filosofía y Letras, Vocal y Presidente de los Tribunales de oposiciones a cátedras de Institutos, Académico de San Fernando, fundador de la Sociedad Arqueológica Sevillana, individuo de la Comisión de Monumentos, de la Real Academia Española y de la de los Arcades de Roma, es hombre de gran talento y de suma modestia. Dos ejemplos de esa modestia fueron el renunciar a la Cruz de Beneficencia, concedida por sus servicios prestados cuando el cólera del 65, y al de nombramiento de teólogo del Concilio Vaticano, otorgado por Pío IX en 1868.

A don Francisco Mateos Gago lo que le gustaba era escribir y, sobre todo, polemizar. Sus escritos se encierran en siete volúmenes con el título de «Opúsculos» y, aparte, publicó para la enseñanza un «Análisis filosófico de la escritura y lengua hebrea». Es, pues, una obra dilatada y en ella hay de todo. Lo cierto es que Mateos Gago ocupaba, por derecho propio, «uno de los lugares más preeminentes» de la España de su tiempo y se ganó —a fuerza de decir verdades con la mayor claridad posible— el calificativo honorable de «polemista católico y de apologista popular».

Tal como ha escrito uno de sus críticos, «pertrechado de una erudición solidísima y dotado de una lógica tan persuasiva como irrefutable, logró pulverizar todos los errores y sofismas que contra la fe cristiana difundieron los escritores adictos a la revolución de Septiembre». De ese

(47) Me refiero a su cit. «Dominico Greco». E. Calpe, 1950.

modo, algunas de sus páginas se comentaron y se hicieron célebres; famosas fueron sus réplicas a los escritos de Castelar, en los que aceptaba la fábula de la papisa Juana, y la exposición que hiciera de los textos de la Sagrada Escritura, tergiversados también por don Emilio.

Respecto a don Modesto de Castro y Solís sabemos poco de él. Que era hermano político de don Federico Rubio, que fué alcalde de Jerez durante la República... La verdad es que nuestro hombre demuestra tener bien aprendidos sus conocimientos de Arte y aún se permite emitir algún que otro juicio con bastante sentido e intuición. En especial, en su valoración del Greco, de una videncia deslumbrante para su época.

Mateos Gago decía de él que era una «liberalista de a folio». Pero tampoco podemos hacer demasiado caso de todas las frases que se decían en estas polémicas —tan singulares— y donde se daban cogotazos de muy señor mío.

Sin ir más lejos, don Francisco se dolía, a veces, del «repertorio modestino» —tal como nombraba a las palabras usuales de don Modesto— que le llamaba «Julio Verne novelista»; pero él tampoco era manco, que digamos, y reclamaba para su contendiente «el título de nuevo Colón de las artes». De cualquier manera, da la impresión de que ellos lo pasaban muy bien y se entusiasmaban, al par que se zamarreaban de lo lindo, por lo mucho que gustan de enredar la madeja y buscarle infinitos pies a cualquier tema.

Biografía de una polémica.

La cosa empezó con una visita de Mateos Gago a Jerez de la Frontera —«día y medio estuve en esa ciudad a fines de 1871»— y un par de artículos de su pluma, publicados en el «Semanario Católico» —mayo de 1872— y reproducidos, luego, en «El Oriente», de Sevilla (48), en el mes de junio, donde emitía su opinión «tan libre como imperita» sobre «algunas reformas en la nueva restauración de San Miguel y la absoluta necesidad de que desaparezca de en medio de aquella nave el estorbo de su feísimo coro». Esos artículos fueron el motivo primordial de la polémica, porque obligaron a don Modesto de Castro a contestarle con otro artículo que aparece en «El Guadalete».

Pero como don Modesto no tiene la costumbre de enviarle un ejemplar del periódico, «temiendo quizá que yo pudiera cogerlo por las orejas», don Francisco no conoce su ataque hasta después de «un año muy largo». Ese desconocimiento ha sido la causa de su silencio. «Todo el que me conoce sabe que no acostumbro a quedarme a media correspondencia con

(48) Números 18 y 20 del «Semanario Católico». En «El Oriente», en los días 2 y 4 de junio.

nadie, y que, cuando me pica, me gusta rascarme en caliente, y el mismo día, si fuere posible» —confiesa Mateos Gago en una «Carta» fechada en Gibraltar, a 30 de junio de 1873, dirigida a don Modesto e inserta en «El Porvenir», de Jerez (49), adonde la envía con las siguientes líneas a su director: «Mucho le agradecería se tomase la molestia de cuidar que se envíe el primer ejemplar que salga de prensa al señor don Modesto de Castro, vecino de esa ciudad».

De esta forma, la mecha estaba ya encendida y la polémica en la calle, aunque Mateos Gago cuide de puntualizar quién de los dos tuvo la culpa al lanzar la primera piedra: «Quede, pues, sentado para lo sucesivo que no fui yo, sino V., quien movió cielo y tierra buscando camorra, hasta que tuvo la satisfacción de encontrarla».

Como ya sabéis, la polémica se centraba sobre la restauración de San Miguel, pero el clavo del asunto, el caballo de batalla, residía en su famoso coro. Don Modesto no quería que se moviera en absoluto y le parecía divinamente que se quedara donde estaba: en el centro de la nave de la iglesia. Don Francisco quería que se quitara de allí, porque —tal como escribió— le parecía un estorbo.

Artísticamente, Mateos Gago era un «anti-barroco» a carta cabal. No podía ni con aquel «malaventurado Churriguera», ni mucho menos con el «churrigueresco siglo XVII» (50), que dejaba por doquier «trazos de su mal gusto» y consideraba, por tanto, al Transparente de la Catedral de Toledo como una «aberración», un «lujosísimo mamarracho», lleno de «pegotes» adheridos. Por lo visto, este Transparente le sirve también a don Modesto para dirigir su sablazo sobre el «mal influjo del clero» en la reparación de los edificios artísticos. Sin embargo, don Francisco, que ha reconocido su mal gusto, trata de excusarlos al declarar que ellos quisieron hacer una cosa muy buena. La culpa la tuvo «la extravagante moda, el mal gusto de la época, la ignorancia si Vd. quiere, que fué un torbellino que los envolvió a todos».

La contestación de don Modesto no se hace tampoco esperar (51). Aparece también, en forma de Carta, en «El Guadalete» (52), de Jerez, del 26 de noviembre de 1873. Mas, de nuevo, don Francisco vuelve a la carga con una «Segunda carta», en «El «Porvenir», del día 16 de enero del año siguiente: 1874.

En ellas, cada uno defiende sus puntos de vista en relación con el arte.

(49) Conocida por mí, por su inserción en los «Opúsculos». Tomo IV. Sevilla, 1879. Imp. y Lib. de los señores A. Izquierdo y Sobrino. Francos, 60 y 62.

(50) En 1700, «En pleno siglo XVII», escribe, en otra ocasión, sin darse mucha cuenta de que 1700 es ya el umbral del XVIII.

(51) Mateos Gago se refiere a la «espantosa picazón que habrá sufrido» Modesto de Castro, «especialmente en los días de calor», desde que él publicara su «Carta».

(52) «Carta al señor don F. Mateos Gago contestando a la suya sobre la iglesia parroquial de San Miguel, de Jerez de la Frontera, por Modesto de Castro». Jerez. «El Guadalete», núm. 5309, 26-II-1873.

Don Francisco, con su gran modestia —«el señor Gago no tiene título alguno (53), bueno ni malo, que lo haga autoridad infalible...» «...el señor Gago mata sus pocos ocios como mejor le parece...»— se declara, cada vez más lejos de los «desatinos de Churriguera», un «gótico» convencido, y pide a los maestros del arte cristiano que «vuelvan los ojos a la Edad Media». «Ya no hay inteligente —prosigue— que haga más distinción», delante de las catedrales, que la del «estilo cristiano» —por el gótico— y el «estilo pagano», entendiendo por pagano «todo lo que en ellas se ha edificado desde el siglo XVI, por el modelo greco-romano, cualquiera que sea su gusto y ornamentación». Y aclara: «Los siglos XVII y XVIII son una misma cosa en arquitectura (decadencia del pagano renacido)». Bajo esa base, todo lo que no sea gótico habrá de ser «paganismo inoculado a las artes por el mal llamado Renacimiento», esa «hora fatal», ese «menzado vestibulo», ese «nuevo veneno». Porque, al hablar del Renacimiento, no tiene reparos en colgarle epítetos desagradables, hasta llamarle «una reacción del infierno contra el arte cristiano de la Edad Media».

Y don Modesto, que era un «renacentista», lo consideraba, por el contrario, como un «esplendoroso vestibulo» y casi se le hace la pluma agua al describirnos «la nueva savia» que introdujo el Renacimiento en el árbol de la vida del Arte. (Una obra sólo podría calificarse de «churriguiesca» cuando contenga «los miembros dislocados y adornos superfluos a que dió nombre Churriguera»).

Pero volvamos a la biografía de la polémica. La «Segunda carta» de don Modesto de Castro, comenzó a publicarse en «El Guadalete», en la primera semana de marzo de 1874 (54). En ese mismo mes, y sin perder ni un minuto en cuanto llega a sus manos, Mateos Gago envía su «Tercera carta» a «El Porvenir», porque no quiere dejarse «abofetear ni vilipendiar impunemente contra cualquier antojadizo».

Por desgracia, la polémica se ha agriado un tanto —sin perder ese tono zumbón que la hace tan donosa y sin que llegue nunca la sangre al río— y don Modesto se despide con un «hasta otra», a lo que don Francisco replica con un «cuando usía guste... pero no es usted capaz de venir por otra». Y todo, mientras se le moteja de «señor novelista» y le obsequia con «buñuelos recién salidos de la sartén», mientras, desde la otra parte, en este duelo, se le satiriza con un «académico» a cada paso y se le acusa de dar «saltos de ardilla», a lo cual don Francisco responde refiriéndose a los «saltos de saltamontes» del «niño Modestito», que, al igual que el torero Domínguez, «no tiene desperdicios».

Sólo que, de vez en cuando, los palmetazos son más duros y levantan chispas. Don Modesto se enfurece y lo apellida «artero, embustero, ca-

(53) Hasta tres años más tarde, en 1876, como vimos, no se licencia en Filosofía y Letras.

(54) Con fecha 13 de marzo afirma Mateos Gago, que recibe «la primera toma de su favorecida segunda». Se anunció en «El Guadalete» el 24 de febrero.

lumniador, testaferro». ¡Hombre, por Dios! Don Francisco teme no vaya a darle un «ataque epiléptico o una apoplejía fulminante», en un acceso de furor provocado al leer sus «Cartas» y le recomienda «un traguito de limonada de cremor a cada párrafo mío».

Después, se lían, por quitame allá un coro, con que si la destrucción de los vándalos del 68, en Sevilla, no fué superior a las reformas clericales de mal gusto, sobre la justicia de la expulsión de los jesuitas, los «neo-católicos», sobre si el clero español no mantenía su independencia como «el galicano», etc., etc. Se tiraba de una perla y caían detrás todas las demás.

Unas líneas reveladoras.

Y es, precisamente, en la «Segunda carta» de don Modesto de Castro —«El Guadalete» (55), 20 de marzo de 1874— donde, al examinar la situación de la escuela de pintura española, se escriben las siguientes líneas sobre el Greco: «Pero el genio español se veía comprimido por la imitación. De repente, aparece un hombre extraordinario, como los genios que han hecho todas las revoluciones. Se ignora su origen y sus contemporáneos lo juzgan loco; él rompe con las tradiciones, aborda audazmente todos los problemas del arte, y aunque no los resuelve siempre con felicidad y tal vez cae en la extravagancia buscando la originalidad, basta para su gloria con plantearlos, que el día no está lejano en que los resuelvan otros mejor guiados. Domenico Theotocopuli, el Greco, trae a España el contingente de un saber técnico adquirido en la primera escuela práctica del mundo, la veneciana, y una originalidad de concepción desconocida hasta entonces: a los tipos convencionales, al ideal de los italianos más pagano que cristiano, sustituye el tipo real: propone valientemente todos los problemas cuya resolución ha de formar un día la gloria del gran Velázquez y crea la escuela verdaderamente española en la que se funda en feliz consorcio el realismo de la forma con la poesía del sentimiento».

Sin lugar a dudas, las líneas anteriores —a excepción de alguna salvedad— me parece una de las críticas más sinceras y agudas sobre Dominico, en nuestro siglo XIX, teniendo en cuenta la fecha, además, en que fueron escritas.

Escribir del Greco como un hombre extraordinario, capaz de enfrentarse con audacia a todos los problemas del arte —y ya es gloria suya el plantearlos, simplemente— con una originalidad de concepción desconocida y afirmar que él fué el creador de la escuela española —y todo esto en 1874— lo creo en extremo interesante.

Pero ¿en dónde se fundó Castro para lanzar una valoración tan elogiosa, en unos años en los cuales —como hemos visto— el Greco andaba en crisis y flotaba como un alma en pena, casi como un extraño entre nosotros? «La verdadera crítica artística es muy reciente y más en nuestro país», apunta Castro. El, admira a Pedro de Madrazo, a su entender, «uno de nuestros primeros críticos, sino el primero». También Mateos Gago lo tiene en «altísimo concepto», aunque, más tarde, asegure que «escribía de memoria». Pero Madrazo no publica su «Domenico Theotocopuli» hasta seis años después. Así, pues, habrá que considerar como una apreciación, exclusivamente, suya —y no tomada de ninguna otra parte— ese punto de Modesto de Castro, de aquí en adelante, estimable a mi entender, siempre que se trate de la valoración del Greco en nuestro XIX. Y no olvidar que fué un andaluz y vecino de Jerez de la Frontera, quien es autor de una de las primeras críticas españolas, realmente elogiosas, sobre Dominico Theotocopuli.

El otro platillo de la balanza.

Como contrapartida, la reacción de Mateos Gago ante las alabanzas de Castro, síntoma también de la posición del Greco, en aquellos años, para la mayoría de los españoles. Así, en una nota (56), al decir de Castro de que el Greco «trae a España» el contingente de un saber técnico. etc., Mateos Gago escribe estas palabras desconsoladoras, pero representativas de un verdadero estado de opinión: «Aunque se hubiera quedado en su desconocida patria, es seguro que no le echaría mucho de menos el arte español». He aquí la valoración de este hombre, eminente por muchos motivos, como si dijéramos el otro platillo de la balanza.

Pero todavía continuará Mateos Gago atacando a Dominico y ese ataque, enfrente de la apasionada defensa de Castro, constituye el fondo de esta polémica andaluza en torno al Greco. Así, en la página 226 de los citados «Opúsculos» —en su tono IV— se lee: «Aquí debiera concluir el examen de su gran lección histórico-artística, porque ya me siento cansadillo; pero ¿cómo terminarlo sin darle memorias siquiera a su último párrafo en que ha tenido la bondad de revelarme que el pintor Greco, Doménico Theocópuli, fué el creador de la escuela verdaderamente española?» Peregrinas son sus noticias, pues, según mis cuentas, cuando vino a España ese extranjero habían muerto ya el sevillano Luis de Vargas y el fundador de la escuela valenciana, Joanes, y habían dejado los pinceles el extremeño Morales, y pintaban en Sevilla un Pacheco y un Francisco Herrera el viejo, de quien dijo Ceán: «Fué el primero que

(56) Nota 4. Cap. II de su «Tercera Carta» en sus cit. «Opúsculos». T. IV, pág. 212.

sacudió en Andalucía la manera tímida que conservaron por mucho tiempo nuestros pintores españoles, «y formó un nuevo estilo, que manifiesta el genio nacional. A él debe el suyo don Diego Velázquez, que le inspiró con su enseñanza, antes de pasar a la de su suegro, Pacheco, quien no pudo mitigarle con sus preceptos y detenida manera».

Mateos Gago alaba, pues, a Herrera el Viejo, como el propulsor del genio de Velázquez. Pero no termina tampoco ahí. Don Francisco, a renglón seguido, se pregunta: «¿Y qué hizo Theotocopuli para merecer los exagerados aplausos que V. le tributa?» Después, sigue, puntualmente, a Ceán (57) y trae a colación la cita del P. Sigüenza (58), pero limitándose a la repulsa de Felipe II del «San Mauricio» —«no contentó al monarca; no es mucho, porque contenta a pocos»— mas sin transcribir aquellas otras palabras en las que especifica que «haze cosas excelentes en Toledo» o consigna del mismo cuadro que «dizen es de mucho arte» y «que su autor sabe mucho y se ven cosas excelentes de su mano» (y es una pena no saber con exactitud quiénes decían todo esto en la corte del rey), con lo cual se trasluce su enemistad, su franca ojeriza hacia el Greco, tan frecuente —repito— en aquellos años del diecinueve, donde se anduvo siempre a la ciega con cuanto con el cretense se tratara. (Un ejemplo más: en el «Catálogo» de los cuadros del Real Museo, por P. de Madrazo, en 1845 (59), donde el Greco figura con diez cuadros, se dan equivocadas las fechas de su nacimiento y muerte —1558 y 1625— y se añade simplemente: «se cree que fué discípulo del Tiziano». Y debajo, entre paréntesis, se le asigna a la «escuela veneciana». Y ni una palabra más).

«Por eso decía yo —continúa Mateos Gago— que si ese hombre a quien V. llama «extraordinario» y cuyo origen se ignora y sus contemporáneos le juzgan loco...» «se hubiera quedado en Grecia, donde dicen que nació, o en Italia, donde cuentan que se educó, maldita la falta que hubieran hecho aquí sus extravagancias para la fundación y prosperidad de la escuela española».

Dominico, extravagante.

En realidad, don Francisco, al hablar de las «extravagancias» del Greco, no hacía sino aplicarle —siguiendo a Ceán, que hace referencia de sus «extravagantes pinturas»— un epíteto, de tal modo usual en cualquier página sobre su crítica, que casi lo habíamos hecho ya connatural con Dominico.

(57) En su «Diccionario Histórico». Tomo II, pág. 274. Madrid, 1800.

(58) En su «Historia de la Orden de San Jerónimo», 1605. En el tomo III, en la Descripción del Monasterio del Escorial. Fué reimpreso en 1881.

(59) Segunda edición. Imprenta de la Viuda de Jordán e Hijos. Madrid.

Francisco Pacheco, al hablar del Greco, en 1605, lo considera, entre otros elogios, «en todo singular, como lo fué en la pintura» (60) y se refiere, también a «aquella su manera». De «singular», de «único en su camino» —según Díaz del Valle, en su manuscrito de 1659 (61)—, se pasó a «extravagante», y fué Jusepe Martínez quien en 1675 (62) es el primero en nombrarlo así, sin pensar, a lo mejor, en la suerte que iba a correr el término en el futuro: «trajo una manera tan extravagante que hasta aquí no se ha visto cosa tan caprichosa que pondrá a confusión a cualquiera bien entendido para discurrir su extravagancia...»

Pero ahondemos en el significado de esa palabra. Extravagante es un adjetivo que viene del latín extra y vagan-vagantis, errante y —según el diccionario— expresa: «que se hace o dice fuera del orden o común modo de obrar» (63).

En ese sentido, «extravagante» encajó a las mil maravillas para calificar al Greco. Se le llamaba así —a él y a su obra— y punto concluido.

Por ello, a partir de Jusepe Martínez y de 1675, como observa Camón Aznar, la cualidad de «extravagante» es la más constante y «tópico el tema de sus extravagancias». Parece como si todos se hubieran puesto de acuerdo para llamarlo igual. Alrededor de la fama del «divino Greco» se «arma una envidia» para «obscorecella» en verso de Paravicino. «Y su extrañeza admirarán, no imitarán edades», decía Fray Hortensio Félix en otro verso, en uno de los sonetos dedicados a su amigo Dominico (64), «excelente pintor» en opinión de Góngora.

A nadie extraña, pues, que, en 1724, Palomino insista por el camino de Martínez y escriba del Greco: «pero viendo que sus pinturas se equivocaban con las del Tiziano, trató de mudar de manera, con tal extravagancia, que llegó a hacer despreciable y ridícula su pintura...» Y al citar, luego, a Luis Tristán, discípulo de Dominico, dice que tuvo «rumbo semejante a su humor, por lo extraño del pensar...» aunque también le alabe el no participar en «la extravagancia, en que deliró a lo último» el Greco, de quien —justo es decirlo— se expresó de la siguiente forma:

(60) Cap. V. Lib. II de su «Arte de la Pintura». En el cap. XI del mismo libro: «no le podemos excluir del número de los grandes pintores, viendo algunas cosas de su mano tan relevadas y tan vivas (en aquella su manera), que igualan a la de los mayores hombres». Se refiere también Pacheco al Greco en los capítulos V y IX del cit. libro III. Vid. sobre este tema, otro trabajo del autor: «Francisco Pacheco y el Arte de la Pintura» en «Archivo Hispalense», números 72-73, 1955, págs. 19 y sig.

(61) En su «Epílogos y nomenclatura de algunos artifices». Cit. por F. J. Sánchez Cantón, en sus «Fuentes Literarias». Tomo II, pág. 352.

(62) En sus «Discursos practibles del nobilísimo arte de la pintura». Zaragoza. Escrito en 1675 ó 1673. Impreso en Zaragoza, 1883, pág. 177.

(63) «...todos los ritos y ceremonias se alteran con opiniones nuevas y extravagantes...» Mariana.

(64) «Al túmulo que hizo el Griego en Toledo para las honras de la Reina Margarita. «Al mismo griego en un retrato que hizo del autor» «A un rayo que entró en el aposento de un pintor» y «Al túmulo del mismo pintor que era el Griego en Toledo». Se ha escrito en 1902, que Paravicino fué «el Greco de la oratoria y Góngora el Greco de la poesía». Góngora también dedica un soneto a Dominico.

«porque del Greco podremos decir que lo que hizo bien, ninguno lo hizo mejor; y lo que hizo mal, ninguno lo hizo peor» (65).

Después, en el XVIII, no se hace más que repetir lo de «extravagante», una palabra de moda, entonces, puesto que se usa a troche y a moche y por cualquier motivo. (Verbigracia: en una correspondencia privada (66) se escribe: «quien tributando la extravagancia de Dama»). Ponz, muy aficionado a ella, la emplea hasta en aumentativo —«extravagantísimas»— para calificar unas licencias arquitectónicas de Jerez. Así se explica, fácilmente, su insistencia machacona al escribir de los «caprichos» y de las «extravagancias» del Greco, en muchas y diversas citas de su «Viaje de España» (67), en 1772. De idéntica forma se expresa Preciado de la Vega —1765— (cit. por Sánchez Cantón) —«mudó su manera en otra tan ridícula y extravagante que causa maravilla que un hombre tan buen pintor llegase por su capricho a ser tan malo»—; Mayans, en 1776 —«su extravagante modo de pintar»—; Jovellanos, en 1781 —sus discípulos fueron herederos de su doctrina, «sin serlo de sus extravagancias»—, o el Cura de Fruime, en su pintoresca polémica con Gregorio de Sala: «las extravagantes (aunque primorosas pinturas de Dominico Greco)».

En el XIX pasa, más o menos, lo mismo. Desde Gautier, que llamó al Greco «pintor extravagante y extraño», podemos rastrear las huellas de esa tendencia al «extravagantismo» de Dominico en el extranjero, con algunos ejemplos en escritores y obras ya citadas. En Stirling, en 1848: «inle less estravagant and atrocious than the massacre wich it recorded». (En Stirling se base C. Casquoine —«A record of Spanish painting», 1904— al escribir que «sus incongruencias, sus extravagancias y sus quiebras no pueden ser explicadas»); en el marqués Luigi Montacuccoli —Módena, 1841— (68): «essendo piú tarde caduto in istravagance...» Y el calco se repite en la mayoría de los casos.

«En este siglo, la nombradía del Greco debía de mantenerse viva en Toledo, aunque el respeto que rodeaba a su obra se mezclaba con una calificación de extravagancia, y aún de locura, que ha llegado casi hasta

(65) «El Parnaso Español Pintoresco Laureado», de Palomino. Tomo III. Madrid, 1724. En él también se lee: «...el Griego estaba pagado a su dibujo y desnudos tan extravagantes...» Ensalzó las cabezas del Greco: «nunca podrían ser bastantemente celebradas», pág. 894.

(66) De julio de 1746, de don Francisco de Esquivel Medina a don Lorenzo López de Padilla y Carrizosa.

(67) «Viaje de España», efectuado por don A. Ponz, de 1771 a 1796, Ibarra, 1772. En nota, pág. 51, sigue a Palomino: «degeneró en extravagancias». «Que, sin embargo, de sus extravagancias», las pinturas de S. Juan Bautista, de Toledo, manifiesta mucho espíritu, manejo de colores, inteligencia de luces, y otras cosas que, con razón atraen la curiosidad». (Tomo I, Carta III, pág. 64). En la Carta IV, pág. 75, habla de «a la manera del Greco. Del «capricho e intención de sus figuras» se refiere en la cit. Carta IV. Tomo III, pág. 185 —«un cuadro caprichoso del Greco»— y en la página 212, al escribir del «San Mauricio»: «gran capricho de composición». Además, al citar las pinturas de algún discípulo de Dominico, pág. 597 —y seguimos a la edición de Aguilar— se cuida de anotar: «pero no tienen las extravagancias que suele haber en las de éstos». De vez en cuando, le da también un toque favorable: «no se puede negar que lo que hizo bueno, fué excelente».

(68) En su «Storia della pittura in Spagna».

nuestros días» —escribe muy atinadamente Camón Aznar, quien, en otra página de su citado y bello libro, ante esa repulsa general al Greco, declara: «Pocas veces se dará un caso más ejemplar de coincidencia de todas las mediocridades en el vejamen de un genio cuyas originalidades no pudieron comprender, pero sí se atrevieron a censurar...»

Existía en ellos como una «desazón producida por las audacias imprevistas», geniales, del cretense, que se dedicó a «epater les bourgeois» «haciendo en su presencia ejercicios de descoyuntamiento» —como ironizaba Ortega y Gasset (69). Pensemos que hace sólo cuarenta y tantos años aún se escribía, en España, de Dominico: «se lanzaba por los derroteros de la extravagancia, aunque por fortuna con intervalos lucidos...»

Unos "inconscientes elegios" para la posteridad.

¿A quién puede extrañarle, pues, que nuestro don Francisco Mateos Gago siguiese la tendencia general y escribiese de las «extravagancias» de Dominico y de la «maldita falta» que hacía aquí «para la fundación y prosperidad de la escuela española»? El hablar de ese modo del Greco era casi un mal común y don Francisco no supo ser ajeno a él, tal lo fué, como caso excepcional, su contendiente Modesto de Castro, verdadero precursor —con sus elogios— de una posterior crítica del cretense.

Esto sucedió —como ya vimos— en 1874. Pero cinco años después, en 1879, al publicarse en libro las «Cartas» de la polémica, don Francisco, al repasar sus juicios, insiste, otra vez, en no considerar al Greco el «creador» de nuestra escuela —según la opinión de don Modesto— y, por el contrario, volver los ojos al maestro Luis de Vargas, muerto antes de conocerse en España las obras de Dominico y a quien proclama el verdadero genio de nuestra pintura.

Así, en una nota (70), se expresa Mateos Gago: «He dicho que cuando el pintor Doménico Theotocópuli, el Greco, vino a España, había muerto ya Luis de Vargas, porque, si bien es cierto que ignoramos la fecha precisa de la venida de aquél, también lo es que la noticia más antigua de su presencia en nuestra patria no se remonta más allá del 1577, en que trabajaba en su cuadro del Despojo de las vestiduras del Señor para la Catedral de Toledo; así como también es cosa averiguada que la muerte le sorprendió en dicha ciudad muy entrado ya el XVII, año de 1625. Nuestro Luis de Vargas había muerto en Sevilla, su patria, en 1568, y

(69) «Papeles de Velázquez y Goya». R. de O., 1950. De Ortega es, a su vez, esta muy bella definición de su pintura: «En él, toda forma corporal manifiesta la nostalgia de ser pura llama».

(70) Nota a la pág. 226. Cit. «Opúsculos». Tomo IV, págs. 252 y 253.

deja firmada su obra maestra en 1561, fecha en que ciertamente no se conocían en España las extravagancias del Greco».

Como véis, aún pervive aquello de sacar a flote, a cada paso, sus pretendidas «extravagancias» y existe una muestra de la ignorancia en que se andaba con respecto a su biografía, al dar por «cosa averiguada» la fecha de su muerte en 1625, copiando en ello, seguramente, a Madrazo, cuando, en realidad, fué en 1614. Pero hay todavía más. Todo esto viene a cuento ante aquellos «inconscientes elogios» de don Modesto de Castro al «extranjero Dominicó». Y he aquí el calificativo que merecen unas de las mejores líneas escritas sobre el Greco en el pasado siglo: llamarlas «inconscientes», faltas de cordura y sentido. Se creía tan loco a Dominicó que cuando, como una excepción, salía alguien elogiándolo, en seguida corría el peligro también de que lo consideraran un poco en desequilibrio.

Pero más vale transcribir el párrafo de Mateos Gago, que dice así: «Los inconscientes elogios de don Modesto de Castro al extranjero Dominicó, a quien cuelga de una plumada todas nuestras glorias nacionales pictóricas, me obligan a poner estas líneas, ya que, al publicarse, agosto de 1879, podemos gozar la prodigiosa obra de nuestro Vargas y está muy próximo el día en que un modestísimo entusiasta del arte cristiano ha de revelar al mundo el misterio hasta hoy escondido en las tablas con que Vargas exornó la Capilla de la Gamba en nuestro santo templo Metropolitano».

Para don Francisco, pues, ya no hay la menor duda: quien se merece todos los elogios no es, ni muchísimo menos, el Greco, sino el olvidado Luis de Vargas, porque «¡cosa singular! desde el siglo XVI hasta nuestros días, desde Pacheco hasta la Comisión Oficial enviada por la Real Academia para la restauración del San Antonio, de Murillo, nadie había comprendido el sublime y clarísimo pensamiento del pintor sevillano...» Ahora es posible gracias a un jesuita —el P. Moga— prosigue Mateos Gago— inspirador y promotor de la restauración de las tablas de su capilla. En especial, aquella tabla que representa «la generación temporal de Jesucristo», con su celeberrima «pierna de Adán», la cual, «por su composición tan sencilla como profundísima, es sin disputa el monumento más notable que haya levantado en el mundo un pincel cristiano. Muy pronto ha de ver el público patentes estas verdades que alguien calificará de exageraciones, y el penitente y piadosísimo artista sevillano subirá aún más en su inmortal fama hasta ocupar el primer puesto que de justicia le corresponde».

La verdad, para los que somos apasionados suyos, nos duele esa frialdad, desconocimiento y se diría enemistad de este andaluz por Dominicó y, en cambio, ver cómo se perece por elogiar a Vargas. Pero, ya os digo que, por aquellos años, se opinaba así. El Greco tenía, entonces, muy pocos amigos. Por ello, me pareció digna de recordar y de sacar del

silencio esta polémica, porque aquí aparece —y a mí me es muy grato remarcarlo— uno de esos pocos amigos del Greco, cuando esos amigos se contaban con los dedos de una mano y quizá sobrarían dedos. Y mucho más si —como ocurre— es un andaluz y publica sus elogios a Dominico en un periódico de esta tierra.

En resumen, amigos: una aportación crítica en favor y mayor gloria de Dominico Theotocópulí, de aquel que comenzó a «lograr con la muerte, eternidades».

JESUS DE LAS CUEVAS.

