

El Greco en Santa Cruz de Mendoza

Excelentísimas autoridades, señor director, queridos compañeros de la Academia Toledana, respetable y entrañable auditorio aquí congregado para celebrar esta solemne apertura del curso 1963-64.

El tema elegido es hablar sobre el Greco; lo que pudiera pensarse que es un asunto hartamente viejo y sabido y, sin embargo, no creemos que lo sea. En Toledo no se le recuerda suficientemente; se le cultiva algo para el turismo y poco más. Solamente en estos días vive el interés romántico de encontrar sus restos, deseando y esperando que sea con fruto. Es la segunda vez, y primera desde el centenario de 1914, que se interesan por él en Toledo.

A pesar de ser españoles los estudios básicos sobre el Greco (San Román, Cossio, Camón y Aznar, Marañón), aquí se escribe poco sobre él y, sin embargo, es difícil que cada año no se publique una obra fundamental acerca del cretense.

En todos los portafolios de pinturas figura siempre en un tono de honor, hasta tal punto que el estar al corriente sobre este artista es empresa que escapa a la capacidad adquisitiva individual, confiando que resuelva este problema cultural de Toledo la ansiada biblioteca de estudios toledanos, ideal que se aleja como espejismo del desierto, con más de desierto que de espejismo.

Como hablar del Greco es demasiado, lo limitaremos al Greco en Santa Cruz, pues realmente esto es la contestación de ¿dónde podemos empezar a estudiar mejor a este artista?

En la dificultad de estudiar el Greco influyen varias causas; una de ellas, lo extraño de su taller, con la colaboración de gente innomina-

da como Preboste y Manusso, de artistas de no gran categoría como Juan Manuel y la rápida estancia de Tristán, pues éste sólo está con él unos pocos años y durante esta época firma Escamilla, lo cual parece mostrar el deseo de no confundirse con el maestro. Estas colaboraciones del Greco aumentan la cantidad de obras dudosas, parte de ellas que dejó en su taller, ya que lo que no se estropeó o perdió ha llenado de interrogantes las paredes de los museos.

También el deficiente estudio del Greco es debido más de lo que parece a que concentramos la atención en sus grandes cuadros de admiración mundial: *El Expolio*, *El Conde de Orgaz* y la *Asunción de Oballe*, que son los puntos básicos de estudio del gran selecto público.

Pero es que hay otro Greco para el superexquisito; es el de ciertos lienzos de su última época: *La Visitación*, *El Abrazo ante la Puerta Dorada*, *Apocalipsis*, etc.

Estas obras, que descubren un aspecto nuevo de su paleta, no fueron precisamente las que le dieron su gloria en su siglo. La mayoría de éstas quedaron en bocetos y estaban en su taller a su muerte y, por tanto, no contribuyeron a su gloria contemporánea.

También aumentan el desenfoque para su estudio dos concepciones opuestas de su personalidad: una, el creerlo un producto espontáneo de Toledo, al modo de Taine; otra, imaginarlo un ser completamente extravagante y difícil de incardinar en su momento histórico. En este último aspecto es donde se ha hecho menos en España. En el extranjero se ha logrado algo más, siendo acaso Weisbach el que mejor lo ha enfocado como un hombre claro de la Contrarreforma.

Sin poder estudiar estos puntos de vista, voy a citar otro aspecto de su personalidad, que es donde cabe avanzar algo en la interpretación de su vivir, triunfar y fracasar. La pregunta será: como pintor, ¿qué era? Como pintor en Toledo fue un gran organizador e ilustrador de retablos. Eso es para lo que vino y lo que le había de dar de vivir y de sufrir y para lo que se quedó en Toledo. El no vino para hacer el Conde de Orgaz, ni el Laocoonte, ni el San Mauricio, aunque se cuentan de él muchas versiones y le debieron producir gran clientela, ni menos las obras avanzadas de técnica del tercer período y que estaban en su taller.

Su producción básica y fuente de sus clientes (y al final causa de su fracaso) fueron sus grandes retablos, los cuales son difíciles de estudiar, pues unos están vacíos de sus pinturas, como los de Santo Do-

mingo el Antiguo y San Vicente. Otros han desaparecido, como el Colegio de Doña María de Aragón, lo que fue después Senado, o el de los Ubedas de San Ginés, sabiéndose menos aún del de la Virgen de Atocha.

El misterio de la vida del Greco se ha interpretado en parte como un ejemplo más de la diáspora griega. Dispersión continua que sufre el pueblo griego, si bien éste donde vaya va con su lengua y su cultura, ejerciendo oficios de cierta estima y calidad y ocupando calles y barrios propios. Si fuera así, también la misión de Toledo ha sido hacer otra diáspora con su producción artística, repartiendo por el mundo entero su obra, fenómeno no excepcional entre los artistas, pero que naturalmente dificulta el estudio de sus obras.

Dada esta situación de su arte, viene la pregunta: ¿dónde poder empezar a estudiarle con más provecho?

En globo, la contestación es fácil. En Toledo, con sus filiales: Madrid, El Escorial, Illescas. Dentro de este grupo, si fuéramos a guiarnos por la frialdad numérica de la estadística, el punto de partida sería Madrid, pues siguiendo a Wethey es donde se registran más obras suyas, un total de 159, correspondiendo el grupo mayor al Prado, con 32; las restantes 127 están en 76 lugares, muchos de propiedad particular de difícil acceso y que en general son estancias transitorias, pues dados los precios que van alcanzando sus cuadros, apenas si resisten una generación en la propiedad particular, por lo que no se puede garantizar la estancia de una obra del Greco hasta que se fija en un museo de importancia.

Si nos fijamos un poco en el Prado, allí podremos ver algunos problemas de los retablos, como los de Santo Domingo el Antiguo, de doña María de Aragón, e intuir algo de la Virgen de Atocha. Estos cuadros se verá que están a poco más de un metro de altura y sin distancia alguna del contemplador, cuando tenían que verse detrás del altar y a varios metros sobre el suelo. Tienen molduras oscuras, cuando estaban detrás de estructuras doradas y su parte alta eran semicírculos y ahora se acoplan a molduras rectangulares; han perdido el punto de vista desde el cual tenían que contemplarse.

Como nota adicional al estudio de los retablos diremos que el único conjunto que queda completo es el del Hospital de la Caridad de Illescas, pero enormemente dislocado y con reproducción de la Santa Faz en Santo Domingo el Antiguo; pero volvamos a Toledo. Aquí se regis-

tran en total 71 obras, correspondiendo al museo y Casa del Greco 25, a la Catedral 18 y a Santa Cruz 15; pero si tenemos en cuenta que tanto en el Museo como en la Catedral hay Apostolados, veremos que tienen 13 estilísticamente algo repetidos.

Le siguen Tavera con cinco; Santo Domingo, dos; San Ildefonso, dos; Güendulain (San José), uno; Santo Tomé, uno, y Doncellas, uno.

Descontado el número que dan los apostolados, vemos que en Santa Cruz es donde hay más variedad, aunque aparentemente anárquico, pero con dos obras capitales que no hay en otro sitio.

Dicho todo esto, entremos en el tema propuesto y veremos como punto inicial el estudio del Greco en Toledo es Santa Cruz, en donde encontramos varias ventajas. Está muy ambientado el conjunto y hay local para no estar ahogados y tiene variedad suficiente para poder quedar iniciado en casi todos los problemas del Greco como pintor religioso.

La producción religiosa de nuestro artista se puede clasificar en:

- a) Grandes retablos, de tres o más piezas.
- b) Retablos de dos piezas.
- c) Altares de una.
- d) Series y cuadros sueltos.

a) Veamos los retablos que pueden reconstruirse en Santa Cruz o, por lo menos, hacerse referencia de ellos:

- 1. San Vicente. Por la despedida de Jesús a María y dos copias.
- 2. Santa Bárbara, en San Nicolás. Completo de cuadros.
- 3. Talavera la Vieja. Completo de cuadros.

b) De dos piezas:

- 1. *El Expolio* de Santa Leocadia.
- 2. *San José*. Por la dúplica existente.

c) De una pieza:

- 1. *Concepción* de San Román.
- 2. *Asunción de Oballe*.
- 3. *Santa Anita*.

d) El tercer apartado lo forman cinco piezas sueltas:

1. *Anunciación*, que pasa a ser pieza de retablo.
2. *San Andrés* (pieza de apostolado).
3. *San Francisco* (referencia a los San Franciscos, de los que se han registrado hasta 138).
4. *Cristo Crucificado* (donde dejó más escuela Tristán).
5. *Santo Domingo* (referencia a los grabados).

Altar de San Vicente.—No queda más que el enmarque. San Pedro e Ildefonso están en El Escorial llevados por Felipe IV, habiendo en su lugar copias atribuidas a Velázquez.

La despedida de Jesús y de María que está en el Museo es copia mejor y anterior a la que permanece en el retablo y pudo sustituirse por creerlo original.

Este hecho de sustituir obras por copias puede dar ocasión para recordar que fue apreciado por Felipe IV; por Portocarrero, que quiso el retablo de *Titulcia* creído de él; por Fernando VII. que se llevó la *Trinidad*; por el Infante Don Sebastián, que compró la *Asunción de Santo Domingo*; también lo fue por Luis Felipe y por Carlos de Rumania.

Juego de Manos.—En esta dúplica puede explicarse el tema de las manos en el Greco. La mano es uno de los recursos más expresivos del Greco, que cultiva tanto su colocación como la posición de los dedos.

Usa el motivo de una mano cuya misión está en animar superficies muertas, dándole elegancia en el movido de los dedos, como la mano de Jesús, del *Expolio*, y varias del Conde de Orgaz.

Juego de ellas tenemos en el *San Mauricio*. *Los Santos Juanes*, de San Ildefonso de Toledo, también dialogan con las manos.

Lo más repetido de estos diálogos son los de San Pedro y San Pablo en sus parejas de medias figuras, tan conocidas.

Retablo de Santa Bárbara (de San Nicolás) (1585-1590).—En el centro tenía la Santa sobremontada por Santiago Apóstol y a los lados San Agustín y San Francisco, que se conservan en este museo, pero desmontados.

San Agustín.—En la foto que presenta Camón y Aznar todavía se ve un lateral del retablo, hoy quitado. Aparece el Santo con báculo, mitra y la iglesia en la mano del fundador. Es una bella maqueta del renacimiento. Es Santo que parece retrato muy expresivo: la nariz, fuerte; la barba, fluvial, que es la que luego adjudica a los Jerónimos.

San Francisco.—Ejemplar del tipo del Conde de Orgaz y regular. Se acerca al cuerpo entero.

Santiago peregrino.—De medio tamaño. Tiene la prestancia del Salvador, con quien se confundiría a no ser por las conchas. Es un estudio de paños sobre blanca túnica. Simula el nicho de un dorado retablo donde está no el Santo, sino su estatua, a juzgar por la peana donde está.

Hoy está presentado en un marco mucho mayor y rectangular, viéndose los brochazos de limpiar los pinceles en los bordes bien excesivos que le han dejado.

Es tipo que procede de los azabaches compostelanos y fue implantado por el Greco y su escuela en la pintura. Francisco San Román habla de un Jesús resucitado que de no ser este Santiago no lo identificamos.

Retablo de Talavera la Vieja (Cáceres).—Es un conjunto análogo al anterior de tres cuadros que rodeaban a una Virgen, y son San Andrés, San Pedro y la Coronación de la Virgen, que se conserva. Este conjunto no lo conoció Cossío ni ha pasado por San Vicente. La obra la consiguió el Greco por ser amigo del platero Lorenzo Marqués, hermano del párroco de Talavera la Vieja. El contrato es de 1591. Guinard lo visitó en 1925, escribiendo una monografía.

También lo ha estudiado Mérida en el Catálogo Monumental de Cáceres. Este retablo se conservó íntegro hasta la revolución marxista (1936).

San Andrés.—Aparece con la cruz ingente tras la que se apoya y protege. Tiende a Miguel Ángel.

San Pedro.—Tiene gran monumentalidad, como el anterior; aparece sobre la peña simbólica de su nombre. Estas dos figuras inician unos tipos escultóricos de porvenir en la obra del pintor.

Coronación de la Virgen.—Es el cuadro más importante de los tres, y aquí se ve cómo repite los temas para situaciones análogas. Es variante del de San José de Toledo, del de Illescas y de el del Prado. No varían básicamente más que éste y el de San José tienen figuras en la parte baja y los otros dos no. El tema parece que hace de modelo a la coronación de Velázquez, del Prado.

En esta obra registramos una cualidad que no es corriente en el artista, a saber: el dominio de la perspectiva aérea, que es donde se separa más de Velázquez, que la logra crecientemente.

Este conjunto daría ocasión para estudiar tres aspectos del Greco, caso de que hubiera tiempo:

- a) Que pudo conseguir la perspectiva aérea y se desvió de ella.
- b) La tendencia a organizar retablos aprovechando temas anteriores.
- c) Que como cualquier otro mortal, sabía valerse de las amistades para obtener trabajo.

Retablos menores.—De este tipo se puede hacer referencia del Altar Mayor de la Capilla de San José y el Expolio de Santa Leocadia, aquí conservado.

Retablo de San José (Toledo).—No se conserva ninguna pieza aquí, pero se puede estudiar por el San José de la Magdalena y una Coronación como la de Talavera la Vieja, ya estudiada, que la sobremonta.

San José de la Magdalena.—Es dúplica tan fiel del que hay en San José, que se estudia como si fuera el propio original. Aparece el santo caminando amparando al Santo Niño, en quien se ha querido ver al Príncipe Don Carlos. Tiene de fondo a Toledo. Es un tipo iconográfico que parece ser invención suya.

Hombre de Anticipo.—Encontramos aquí la ocasión para concebir al Greco como un formidable hombre de anticipo en muchas cosas:

generalización del apostolado, de Santiago Peregrino y varias versiones del San Francisco, etc.

En el retablo original el santo está sobremontado por una Coronación, tema estudiado ya.

Retablo del Expolio de Santa Leocadia.—Se custodia aquí desmontado; ocupaba en Santa Leocadia el lugar donde está la Virgen del Pilar. Lo formaban un *Expolio* y *La Verónica*.

El Expolio.—Parece colaboración de J. Manuel y es un poco más agrio de color; buena la púrpura de la túnica, ofreciendo como variante el que Nuestro Señor está coronado de espinas, lo que en lo sucesivo indicará la mano del taller.

Llega a tener 17 versiones con dos variantes: una como ésta y la de la Catedral, alargada, y otra apaisado, con sólo la parte alta, en el que se omiten las Marías.

Es curiosa la aceptación que tuvo este asunto, de suyo poco corriente.

La Verónica.—Sobremontaba el *Expolio*, tal como lo vio Cossío, el cual registró en San Pablo un ejemplar mejor que debe ser el de María Luisa Caturla.

Es tema poco abundante, y éste del Greco procede de la *Santa Faz* de Santo Domingo el Antigo y de una de las Marías del *Expolio*, según Cossío.

Este cuadro se puede utilizar para estudiar lo que llamamos «ritmo en diana» o cercos alternos de color; aquí tenemos cara en blanco, cerco de pelo en negro, paño blanco, fondo negro.

b) *Altars de una pieza*

Concepción de San Román.—Esta obra, en categoría, es la segunda pieza de la casa. No la pudo conocer Cossío, pues estaba oculta tras otro altar en la reforma barroca del templo, razón por la que está un poco huérfana de aprecio. Tiene retablo antiguo, aunque no debe ser el originario, porque es rectangular, quedando los ángulos superiores con superficies muertas (enjutas) y cuadros pequeños que no usaba el Greco.

Representa la etapa media como el Conde de Orgaz.

El asunto no está aclarado, pues tiene los símbolos de una letanía mariana y una gran figura de espaldas poco interpretada, creyéndose que puede ser una visión de San Juan.

Esta obra, la virreina de la casa, tiene aquí tres grupos de valores:

a) Sus méritos propios, de suavidad, serenidad, armonías; lo melancólico de su gama azulada, lo enigmático del tema; las flores, las primeras en tiempo y segunda en categoría, antecedente de la de Oballe, en la obra del autor.

b) Su perfecto encaje en la etapa del Conde, siendo un ejemplo de cuadro no angustiado de ámbito, aunque sin perspectivas.

c) Su técnica de ténpera, que es la que trajo de Creta, según la opinión más generalizada, y que usó en sus primeras obras de Italia. Es de veladuras, más afín a la acuarela que al óleo. (Críticos rigurosos mantienen que ha sufrido una restauración excesiva.)

Asunción de Oballe. De San Vicente y de su Capilla.—Hoy se piensa mejor que sea una Coronación por los símbolos y ausencia de apostolado.

Es la pieza de honor del Museo y una de las obras definitivas del pintor. Hasta 1961 estuvo en su lugar de origen (capilla de la parroquia de San Vicente). Es de tanta categoría este cuadro que es imposible tratar a fondo en pocas líneas sus grandes valores, pero exponamos tres hechos muy interesantes para la vida del pintor:

Primero.—Que la obra inicialmente no se le da, sino que la recoge por muerte de Sémino. Está ya en baja.

Segundo.—Que en el contrato figuraba la pintura al temple, técnica que él rehúye ideando un cuadro en el techo, como en Illescas, pero que aquí era una Visitación, hoy en Dumbarton.

Tercero.—Que en contratos de esta obra es donde aparece la idea del Greco de que ser enano es lo peor que se puede ser.

Siendo esta explicación uno de los pocos datos que se conocen de su ideología. Resulta obra inconclusa, pues.

Es la obra más coherente y personal del autor, lograda tras una

lenta elaboración bien premiosa. Los temas son propios ya, aunque previamente muy estudiados, pues el más original, el ramo de flores aparece en la Virgen de San Román y algo en San José; el ángel que condujo a la Virgen al cielo apareció en el Conde de Orgaz y es uno de los que más recuerdan al Tintoreto. Este modo de componer con fragmentos pensados anteriormente es bien típico del artista, cosa que se ha interpretado como formas estéticas.

Deshace la falsa teoría estética de que el genio es repentinamente creador, sin antecedentes ni preocupaciones previas. Independientemente de las dúplicas y réplicas, no hay motivos para proceder de otra manera, pues el más genial artista siempre aprovecha elementos anteriores. Las obras más fuera de tema que en él pudiéramos encontrar, como el *Expolio* y el *Conde de Orgaz*, ofrecen antecedentes. Del primero tenía un modelo italiano, y del *Conde de Orgaz* se sabe que la parte de la gloria le preocupaba desde el impacto de Miguel Angel.

En esta Asunción aparecen por segunda vez los temas de una letanía mariana, pero aquí están alrededor de una isla. ¿Es Creta? ¿Es una evocación de los primeros años de su vida? Caso de ser así, es la única vez que sepamos que se acuerde de su tierra natal.

En esta Asunción el pintor llega a la máxima personalidad, habiendo conseguido casi la eliminación de Italia. Sus temas son auténticos, y si bien la mayoría preelaborados, ha logrado una perfecta unidad rítmica y está muy conseguido el espíritu ascensional de cierto goticismo.

El dinamismo llega al máximo; ha llenado el lienzo de espiritualidad sin perder un intenso sentido decorativo. En este cuadro vibra el color y la línea en una llamarada de amor a María. La tierra está deshabitada, sólo quedan rosas y azucenas, cuyos perfumes también ascienden hacia la Virgen.

Cuando se nos pregunta cuál es la mejor obra del cretense, realmente no sabemos qué contestar, pero si se me dice cuál es el Greco más Greco no cabe duda que el Greco más Greco es esta obra.

Como Velázquez, su producción mejoraba gradualmente con su edad, a pesar de sus intermitencias.

Santa Ana.—Es el cuadro del altar mayor de la Capilla del Hospital de Santa Ana, cercano a las *Doncellas Nobles*.

En cuanto al dibujo es una Sagrada Familia a la que se le ha

agregado Santa Ana, suprimiendo San José para centrar más el cuadro en el titular. Es ejemplar análogo al que conserva Tavera, aunque no tan perfecto como éste. Tiene bonito juego de calidades en el frutero que ofrece San Juan con una mano, mientras que impone silencio con un dedo de la otra para que no se despierte el niño Jesús. Esta obra puede servir para indicarnos cómo trabaja el Greco con patrones intercambiables. La Sagrada Familia podrá tener estos personajes adicionales: San Juan Bautista, Santa Ana y la Magdalena.

Aquí vemos un ejemplar al que se le ha añadido Santa Ana, San Juan Bautista y omitido San José.

Si en vez de suprimir el San José se le pone en el lugar de la Magdalena, tendremos una Sagrada Familia con la Magdalena como el cuadro de Cléveland (EE. UU.).

Si añadimos Santa Ana y San Juan Bautista resulta el ejemplar del Prado.

Si omitimos a San José obtendremos una *madonna* con el niño como la que tiene la Marquesa de Campo Real de Madrid (1605-1610).

La enseñanza que podemos sacar de esto es que el Greco tenía poca elasticidad para el dibujo, bien por su temperamento obsesivo o por la herencia de los patrones levantinos. Aparece, pues, con poca libertad de ejecución en el dibujo.

c) *Cuadros sueltos*

Dan sólo un total de cinco.

La Anunciación.—Es tema que trae de Italia en la tableta que guarda el Prado y lo emplea en retablos grandes, como el ejemplar de Villanueva y Geltrú que pertenecía a Doña María de Aragón.

El cuadro de Santa Cruz es de San Nicolás y el fondo oscuro de la tela le ha ensombrecido.

Estilísticamente está relacionado con el gran ejemplar de Sigüenza.

Este asunto puede dar motivo para estudiar su renuncia progresiva a los escenarios arquitectónicos. En éste de Santa Cruz la arquitectura ya no domina.

San Pablo.—Wethey le clasifica como *San Bartolomé*. Es un cuadro dudoso que nos puede servir para hacer referencia a los apóstolados. De ellos hay cuatro series completas y se pueden hacer referencia hasta

de ocho o nueve. El gran cultivo que hace de estos temas, poco frecuentes en esta época, le incardinan ya en el Barroco.

En Toledo es donde se pueden estudiar mejor los apostolados, pues de sus cuatro series completas están aquí las mejores, las de la Catedral y las de la Casa del Greco.

Cromáticamente estas obras sirven al artista para hacer sinfonía de colores, pues daba un color a la túnica y otro al manto. Los colores tienen además simbolismo, aunque poco claro. En algunos sí se conoce, pues San Pedro lleva túnica amarilla y manto azul.

Si se llegara a los nueve apostolados nos darían una cifra de 117 cuadros, casi la sexta parte de su labor.

San Francisco de Asís.—Está representado en Santa Cruz dos veces: uno el de la Capilla de Santa Bárbara, ya estudiado, y éste, que pertenece al tipo del Museo de Pau (Francia).

Se le cree muy avanzado; acaso ya del pincel de Blas Muñoz. En Toledo hay varios ejemplares de San Francisco: dos en la Casa del Greco; uno en la Catedral; otro en Tavera, y en propiedad particular hay o había el del Conde de Güendulain (San José) y uno en Doncellas Nobles. El mejor de Toledo era el de las Capuchinas, que pasó a la colección Araoz.

El dato que puede ser de Blas Muñoz es interesante, pues sirve para demostrar cómo el gusto por el arte del Greco se mantiene sobre todo el siglo XVII.

Cristo Agonizante (núm. 400, 1610-15).—Procede de San Nicolás, no estando en muy buenas condiciones.

Los Cristos del Greco son de dos tamaños: grandes o de altar, como el de la Sangre del Prado y el de la Reina del Louvre, o pequeños, llamados de oratorio, como éste y el análogo de la Casa del Greco.

Las mayores variantes están al pie. El de la Sangre del Prado tiene a San Juan, la Virgen, la Magdalena y un cerco de ángeles. El del Louvre presenta donantes; otros, como el de Cincinati, ofrecen el paisaje de Toledo.

Documentos testimonian la existencia de un retablo hoy perdido, en la Capilla de los Ubedas, de San Ginés de Toledo, con el tema del Crucificado, no concretándose más.

Santo Domingo de Guzmán.—No parece auténtico, sino copia, a través del grabado de Diego de Astor que reproduce un original del Greco perdido, pues aparece al revés. Esta obra nos sirve para explicar dos aspectos del arte del Greco: uno, el color; otro, el grabado.

Color.—Es este cuadro ejemplo del uso de la gama blanco-negro muy típica del Greco y que no pasa mucho a la paleta hispana. Con ella se defiende en las verónicas, San Antonio y en el grupo de retratos hispanos que parten del Entierro.

La paleta española está más ligada al Greco de los grises y gris-violáceos de los San Franciscos, que en estos juegos de blanco a negro.

Grabados.—Los inventarios del Greco dan, el primero, diez planchas, y en el segundo, doce, y en este, cien estampas «hechas en casa». Parece que Astor era el que grababa en casa del Greco, pues los primeros grabados de Astor eran del Greco y son los mejores que hizo.

El Greco puede hacerse grabar por imitar al Ticiano o bien porque sus reproducciones tuvieron mercado, pero se ve que no conocía la técnica de la imprenta, puesto que lo hacía del revés, en algunos hasta en los letreros.

Con esto acabamos la enumeración de las obras del Greco en este bello Museo, pero sin que hayamos intentado agotar el tema. Como se ha visto, se pueden localizar bastantes retablos aquí, a excepción de los del tipo de Santo Domingo el Antiguo.

Ya dijimos que este aspecto de los retablos es el que creemos menos agotado. No olvidemos que él hizo todos los que quiso de su época, a excepción del de la Concepción, en donde no se le admitió por lo atrevido del color.

Los otros aspectos como autor de grandes obras y el creador de cuadros de anticipo está ya claramente visto y estudiado.

No hemos recorrido el camino totalmente, ni menos despacio; lo hemos indicado sólo. Ignoramos lo que en definitiva se obtendría, pero es el filón más rico de la vida del Greco.

Insistimos para acabar que si interesante para el Greco es la historia de sus retablos, también lo es ver que casi toda su obra, a excepción de los apostolados y las series de los San Francisco, está ligada a la vida de los retablos. Así el *Expolio* es consecuencia del retablo de *Santo Domingo el Antiguo* y el *Conde de Orgaz* parece que motiva el de

Doña María de Aragón. Asimismo, los que están al margen tienden a amortizarse: *Curación del ciego*, *Mercaderes*, *Comida en casa de Simón*.

El camino clásico para estudiarle en Toledo ha sido considerar sus grandes obras: *Expolio*, *Conde de Orgaz*, *Asunción de Oballe*. Quizá convendrían para lograr más homogeneidad de tema: *Expolio*, a defecto de la *Asunción de Chicago*; *Concepción de San Román* y *Asunción de Oballe*. Esta marcha, si se sigue, que sea para una visita rápida del Greco y no debe anular esta lección básica que hemos esbozado para ayudar a resolver la incógnita del cretense. También interesa pasar a segundo plano problemas de mero interés biográfico; uno, el si estuvo casado y dónde vivió, etc.

Y ya pensamos que si no hemos agotado el tema, sí lo hemos hecho con el tiempo disponible.

Gracias por haberme escuchado y, como dicen los clásicos, sin pedir un aplauso, perdonad sus muchas faltas.

GUILLERMO TÉLLEZ GONZÁLEZ,
Académico Numerario