



**El Greco en su IV Centenario:
patrimonio hispánico y diálogo
intercultural**

**TEXTOS DE PONENCIAS
Y COMUNICACIONES**

Edición preparada por:
Esther Almarcha
Palma Martínez-Burgos
Elena Sainz

151

colección
estudios

EL GRECO EN SU
IV CENTENARIO:
PATRIMONIO HISPÁNICO Y
DIÁLOGO INTERCULTURAL

Edición:

Esther Almarcha, Palma Martínez-Burgos, Elena Sainz



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

colabora:

CE
HA Comité Español
de Historia
del Arte

EL GRECO EN SU IV CENTENARIO:
PATRIMONIO HISPÁNICO Y DIÁLOGO INTERCULTURAL

EL Greco en su IV Centenario: patrimonio Hispánico y diálogo intercultural / edición Esther Almarcha, Palma Martínez-Burgos, Elena Sainz. -- Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016.

-- 444 p.: il. ; 24 cm. -- (Estudios; 151)

ISBN 978-84-9044-177-0 Para la edición impresa.

-- ISBN 978-84-9044-178-7 Para la edición electrónica en PDF

1. El Greco (ca. 1541-1614) 2. Patrimonio cultural. 3. Aniversarios. 4. Comunicación intercultural. 5. Toledo. I. Título 75(460.285)

AFC

ACND

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de EDCIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos - www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra

© de los textos: sus autores.

© de las ilustraciones: sus autores.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Directora: Rosa María Martínez García.

Colección ESTUDIOS N° 151

1ª edición: 300 ejemplares

El procedimiento de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del campo 10 de la CNEAI para los sexenios de investigación, en el que se indica que la admisión de los trabajos publicados en las actas de congresos deben responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos para las revistas científicas

Diseño de la colección: C.I.D.I (Universidad de Castilla-La Mancha)

Ilustración de cubierta: *San Pedro en lágrimas*. Museo de El Greco. Toledo. Fotografía de David Blázquez



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional

978-84-9044-177-0 Para la edición impresa

978-84-9044-178-7 Para la edición electrónica en PDF

DOI: <http://dx.doi.org/10.18239/EST.151.2016.01> (Descarga directa de textos ponencias y comunicaciones)

D.L. CU 156-2016

Impresión: Trisorgar

Impreso en España (U.E)- Printed in Spain (E.U)

EL PATRIMONIO AL CUIDADO DE SUS DEPREDADORES. EN TORNO A LA VENTA Y FALLIDA RECUPERACIÓN DE LOS LIENZOS DE LA CAPILLA DE SAN JOSÉ DE TOLEDO¹

M.^a JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ
Universidad de Valladolid

MIGUEL ÁNGEL ZALAMA
Universidad de Valladolid

Tuvieron que pasar siglos para que la pintura del Greco fuese considerada como una de las más extraordinarias manifestaciones del manierismo, algo que no ocurrió hasta finales del siglo XIX, y especialmente después de la publicación de los libros de Manuel B. Cossío y Francisco de Borja de San Román, ya en la primera década de la siguiente centuria². Si el último dio a conocer documentos fundamentales sobre el cretense, Cossío marcó las líneas de la interpretación mística de su obra que ha llegado hasta nuestros días, aunque en buena medida forzada por la lectura interesada de no pocos estudiosos³. Mientras no fue un pintor tenido en cuenta sus obras apenas fueron objeto de interés, pero rescatado del olvido sus creaciones

1 Los autores forman parte del Grupo de Investigación de la Universidad de Valladolid, *Arte, poder y sociedad en la Edad Moderna*.

2 Cossío, M. B., *El Greco*, Madrid, 1908; SAN ROMÁN, F. DE B. de, *El Greco en Toledo o nuevas investigaciones acerca de la vida y obras de Dominico Theotocópuli*, Madrid, 1910.

3 BROWN, J., "El Greco, el hombre y los mitos", en *El Greco de Toledo*, cat.-exp, Madrid, 1982, 24; ÁLVAREZ LOPERA, J. "La construcción de un pintor. Un siglo de búsquedas e interpretaciones sobre El Greco", en ÁLVAREZ LOPERA, J. (ed.), *El Greco. Identidad y transformación. Creta. Italia. España*, cat.-exp., Madrid, 1999, pp. 31-32.

empezaron a llamar la atención a la vez que su peculiar forma de pintar⁴, por lo que no tardaron en aparecer los que buscaron comerciar con sus cuadros, hasta el punto de que en 1906 corrió el rumor que se estaba preparando la venta del *Entierro del señor de Orgaz*⁵. Se vislumbraban pingües beneficios y ante esta perspectiva poco importaba si se desbarataba un retablo, vaciaba una iglesia o si el destino de las pinturas estaba allende las fronteras. Este es el caso de los altares laterales de la Capilla de San José en Toledo, que en contra de la opinión generalizada fueron desmontados, vendidos y trasladados fuera de España. Primero recalaron en la casa de antigüedades parisina Boussod & Valadon Cie, que los puso en manos del coleccionista P. A. B. Widener de Pennsylvania; su heredero, Joseph E. Widener, los acabó legando a la National Gallery de Washington donde actualmente se conservan.

La capilla de San José de Toledo y El Greco

Se debe la fundación de la Capilla de San José en Toledo, primer templo dedicado al patriarca de la cristiandad, a Martín Ramírez, mercader acaudalado fallecido en octubre de 1568, a quien santa Teresa de Jesús, en su *Libro de las Fundaciones* (cap. 15) lo define como “un hombre honrado y siervo de Dios, mercader, el cual nunca se quiso casar, sino hacía una vida como muy católico, hombre de gran verdad y honestidad”. La santa carmelita recoge los detalles del proceso fundacional que fue más largo y complicado de lo que le habría gustado. Martín Ramírez tomó la decisión poco antes de fallecer, por lo que dejó al cargo a su hermano, Alonso Álvarez. Éste puso el asunto en manos de su yerno, Diego Ortiz, de quien la santa dice que “no se ponía tan presto en razón [y] comenzáronme a pedir muchas condiciones, que yo no me parecía convenía otorgar”. Al final hubo acuerdo, quizá porque la nobleza toledana puso en cuestión a la familia de mercaderes “por parecerles que no eran ilustres y caballeros”, lo que debió llevar a Diego Ortiz a suavizar sus exigencias. Santa Teresa consiguió fundar en Toledo y compró una casa que califica “de las buenas de Toledo” que costó la considerable suma de 12.000 ducados⁶.

4 STORM, E., *El descubrimiento del Greco. Nacionalismo y arte moderno* (1860-1914), Madrid, 2011.

5 SAINT-AUBIN, “Arte y artistas”, en *Heraldo de Madrid*, 18 de abril de 1906: “¿Sigue en su puesto el maravilloso entierro del conde de Orgaz, pintado por el Greco?... De seguir donde estaba, ¿seguirá mucho tiempo?... ¿Es cierto que se trata de trocarlo por unos millones de francos?”.

6 RODRÍGUEZ y RODRÍGUEZ, A., “Santa Teresa de Jesús en Toledo”, *Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, V, 14-15 (1923), pp. 5-73; MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P., *El Greco en la Capilla de San José. 1597-1599*, Toledo, 2014; MARÍAS, F., “La Capilla de San José, Toledo”, en MARÍAS, F. (ed.), *El griego de Toledo. Pintor de lo visible e invisible*, Madrid, 2014, pp. 277-281.

No sin problemas, en 1588 se comenzó la construcción de la capilla siguiendo las trazas de Nicolás de Vergara el Mozo⁷, quien fue maestro mayor de la catedral primada. Formado junto a su padre homónimo y en la obra de El Escorial, concibió un espacio centralizado al que yuxtapuso dos partes que marcan un eje longitudinal en consonancia con las disposiciones del Concilio de Trento sobre la edificación de templos. La fachada, de ladrillo, es de gran austeridad y solo resalta la portada pétreo formada por dos columnas toscanas sobre las que apea un entablamento desornamentado, con una inscripción alusiva a san José, que resalta que fue tutor del dos veces engendrado Cristo y que éste fue su primer templo.

Después de algunas interrupciones, en 1596 la capilla estaba concluida, y había que proceder a vestirla. Así, un año más tarde, el 9 de noviembre de 1597, se contrató con el Greco la realización de tres retablos, de los que debía responsabilizarse tanto de la arquitectura como de la pintura. El concierto lo llevó a cabo Martín Ramírez de Zayas, hijo de Diego Ortíz y sobrino-nieto del fundador. Catedrático de Teología en la Universidad de Santa Catalina de Toledo, decidió encargar la obra al Greco. En el contrato se especificaba que la pintura del retablo mayor debía ser *San José con el Niño*, y que en la parte superior iría la *Coronación de la Virgen*. Nada se decía de las pinturas de los altares laterales, donde el cretense dispuso a *San Martín con un mendigo* y, en el retablo opuesto, a la *Virgen con el Niño y Santa Martina y santa Inés* (clara alusión a los nombres del comitente y del fundador, mientras que Inés era como se llamaba la madre del donante). Entre las condiciones se estipulaba que el Greco recibiría a cuenta 7.000 reales, en diferentes partidas, y que debía entregar los retablos el 15 de agosto de 1598⁸. Como era habitual, y así se especificaba en el contrato, las partes nombraron tasadores para fijar el precio de la obra, que acordaron se elevaba a 31.328 reales, cantidad considerable si se tiene en cuenta que por el *Entierro del señor de Orgaz* el artista cobró 13.200 reales (“mil y doscientos ducados”⁹), si bien se trataba de tres retablos en los que a la obra de pincel había que sumar la estructura de los mismos. El comitente no estuvo de acuerdo y entabló un pleito ante el visitador general de la ciudad, pero al final lo retiró tras incluir en esa cantidad una custodia que el Greco había hecho para la capilla y que no figuraba en el contrato¹⁰.

El Greco concibió los retablos a modo de *palle* de altar, con una arquitectura austera: dos columnas corintias sostienen un entablamento coronado un frontón

7 MARIAS, F., *La arquitectura del Renacimiento en Toledo* (1541-1631), II, Madrid, 1985, pp. 75-76, y III, Madrid, 1986, pp. 183-184.

8 SAN ROMÁN y FERNÁNDEZ, F. de B. de, op. cit., pp. 157-158.

9 *Ibidem*, 148-149.

10 CONDE DE CEDILLO, *Toledo en el siglo XVI. Después del vencimiento de las Comunidades* (Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia), Madrid, 1901, pp. 218-219.



FIGURA 1- El Greco, *Coronación de la Virgen*, Capilla de san José, Toledo. IPCE, Fototeca

FIGURA 2- El Greco, *San José y el Niño*, Capilla de san José, Toledo. Toledo. IPCE, Fototeca

FIGURA 3- El Greco, *San Martín y el pobre*, Capilla de san José, Toledo
antes de su venta y exportación. Toledo. IPCE, Fototeca

FIGURA 4- El Greco, *La Virgen con el Niño y santa Martina y santa Inés*, Capilla de san José, Toledo,
antes de su venta y exportación. IPCE, Fototeca, Archivo Moreno

que en el caso del retablo principal se eleva para dejar el espacio necesario donde colocar el lienzo de la Coronación de la Virgen [fig. 1]. Flanquean esta pintura las tallas de dos papas mártires del siglo III, san Luciano y san Ponciano, mientras que el lienzo de *San José y el Niño* [fig. 2] se acompaña con las esculturas de David y Salomón, probablemente añadidas en 1611, cuando se doró el retablo¹¹. Los elementos barrocos que hoy pueden contemplarse datan de 1665¹². Los altares laterales en origen estaban a ambos lados del principal, pero cuando se colocaron los sepulcros de los fundadores, Martín Ramírez, el donante, y su sobrina y el hijo de ésta, Diego Ortiz de Zayas, fallecido en 1611, se procedió a trasladarlos al centro de la capilla.

El Greco aún los concibió de forma más austera que el mayor y están muy próximos a los de Santo Domingo el Antiguo que realizara veinte años antes; carecen de tallas y las veneras son de época posterior.

Herederos de los fundadores, los condes de Guenduláin se hicieron con el patronato y mantuvieron la capilla sin alterarla hasta comienzos del siglo XX, pero en 1907 vendieron los lienzos de *San Martín y el pobre* [fig. 3] y *La Virgen con el Niño y santa Martina y santa Inés* [fig. 4]. Aunque en el contrato que firmó el Greco no se hacía referencia a la temática de las pinturas, no había ninguna duda de la autoría del cretense, e incluso estaban firmados: con las iniciales de su nombre “δ” y apellido “θ” sobre la cabeza del león en el cuadro de la Virgen, y “doménikos theotokópoulos‘epoíei”, en caracteres griegos, a la altura de los cascos del caballo de san Martín. Ubicado en el retablo del lado del evangelio, el lienzo del santo obispo de Tours muestra a un hombre vestido con una armadura del siglo XVI, a pesar de ser ciudadano romano del siglo IV, y porta una espada también moderna, de manera que el Greco parece querer poner en práctica sus ideas sobre las proporciones del hombre y del caballo¹³. Sobre un paisaje en el que las referencias a Toledo son claras -puente de Alcántara, castillo de san Servando- el caballo y los dos personajes ocupan todo el espacio y se reparten el protagonismo, pues incluso el pobre, enfermo como denota la venda en su pierna, presenta una anatomía que en nada trasluce su miseria. En el del lado de la epístola se encontraba el lienzo en el que la Virgen con el Niño aparece acompañada por dos santas mártires; santa Inés, cuya identificación no tiene duda pues aparece con el cordero y otra mártir, con la palma, que acaricia un león; identificada en principio como santa Tecla, la documentación de “una imagen con el Niño y santa inés y santa martina” cuando

11 MARÍAS, F., “Un retablo de Carbonell atribuido al Greco y una hipótesis sobre la capilla de San José”, *Archivo Español de Arte*, L, 199 (1977), p. 326.

12 WETHEY, H. E., *El Greco y su escuela*, Madrid, 1967 [1962], II, p. 84.

13 MARÍAS, F., “Los retablos y sus lienzos”, en MARÍAS, F. (ed.), op. cit., p. 227.

se hizo inventario de los bienes del Greco tras su muerte¹⁴, la aparición del león, que recuerda que en el circo los felinos en vez de atacarla se pusieron a sus pies, y el que su nombre sea el femenino de Martín, el santo del otro retablo, remiten a santa Martina.

El debate sobre la propiedad particular de las obras de arte: polémica en torno a la venta de los lienzos de la capilla San José

Durante el otoño de 1907 el Congreso, el Senado y la prensa nacional fueron escenario de un intenso debate a propósito de la venta de los grecos de la capilla de San José de Toledo. El episodio reavivó la polémica, ya suscitada pocos años antes, con motivo de otras ventas y exportaciones de obras del cretense, como las procedentes de la catedral de Valladolid -*San Jerónimo*, hoy en la Frick Collection de Nueva York, y *Retrato de caballero de la casa de Leiva*, en el Montreal Museum of Fine Arts- o del *Retrato del cardenal Fernando Niño de Guevara* -Metropolitan Museum of Art de Nueva York-, en 1904¹⁵, e incluso la supuesta tentativa de venta denunciada en 1906 del *Entierro del Conde Orgaz*. La cuestión no solo radicaba en la venta y exportación de obras del Greco -entre 1900 y 1908 se estima salieron del país diecisiete lienzos suyos¹⁶-, sino que el despojo artístico había alcanzado tales cotas, que para muchos suponía un verdadero problema nacional que era necesario atajar, como ya habían procurado otros países vecinos. Puede decirse que la venta de los grecos de la capilla San José fue para algunos la gota que colmó el vaso, así cabía interpretarse de las palabras de Puig i Cadafalch en el Congreso el 14 de octubre de 1907:

El Sr. Puig y Cadafalch se ocupa de la venta de los cuadros de Greco que existían en la Iglesia de S. José de Toledo. Recuerda los objetos artísticos importantes desaparecidos de España en poco tiempo, o sea las coronas de Guarrazar, hoy en Cluny, tesoro de orfebrería visigótica; los frescos de Sevilla, arrebatados por Layard, el conocido asiriólogo, el antependio de plata del siglo IX de S. Cugat del Vallés en Estados Unidos, el busto de la dama de Elche, en el Louvre, los Grecos de Valladolid, desaparecidos hace un año, el patio entero del Palacio de la Infanta en Zaragoza

14 SAN ROMÁN y FERNÁNDEZ, F. de B. de, op. cit., p. 193.

15 MARTÍNEZ RUIZ, M. J. *La enajenación del patrimonio en Castilla y León*, I, Salamanca, 2008, pp. 290-298. "...Hoy se nos dice que el portentoso retrato de D. Fernando Niño de Guevara, pintado por el Greco, ha pasado la frontera y forma parte de una galería francesa [...] Se asegura que D. Fernando Niño de Guevara ha cambiado su nacionalidad por 275.000 francos. El cuadro vale más pero, cuando menos, tenemos el consuelo de saber que no se ha vendido por los consabidos puñados de abalorios", "Filón que se agota" *El Heraldo de Madrid*, 17 de junio de 1904, p. 1. Cfr. MERINO DE CÁCERES, J. M. y MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *La destrucción del patrimonio artístico español*. W. R. Hearst: "El gran acaparador", Madrid, 2012, pp. 138-139.

16 ÁLVAREZ LOPERA, J., *De Ceán a Cossío: La fortuna crítica del Greco en el siglo XIX*, Madrid, 1987, p. 152.

trasladado a París, el frontal de piedra de Anglesola, los sepulcros de Bellpuig, las joyas del Pilar de Zaragoza, y la carta de Valseca, que perteneció a Américo Vespucio y que procedía de Palma de Mallorca. Pregunta al ministro de Instrucción Pública qué ha hecho para evitar la desaparición de los Greco de Toledo y qué se propone hacer en el porvenir para evitar estos despojos¹⁷.

La respuesta del ministro de Instrucción Pública, Faustino Rodríguez San Pedro¹⁸, trató de justificar la imposibilidad de acción por parte del gobierno, dadas las prerrogativas derivadas del ejercicio de la propiedad particular, con lo que poco o nada podían hacer las autoridades al respecto. Aprovechó la ocasión, además, para recordar la escasa fortuna que habían tenido las iniciativas que con anterioridad habían procurado establecer límites a dicho ejercicio de la propiedad privada en lo concerniente a obras de arte. Es más, entendía que aunque se hubiese contado con un adecuado marco legislativo, el Estado no habría podido actuar, pues también existía el problema económico; afirmó que los compradores habían pagado 300.000 francos por los lienzos, una suma difícilmente asumible por el ministerio que representaba, si éste hubiera resuelto ejercer el derecho de tanteo¹⁹. No contentó el ministro a Puig i Cadafalch, quien no hallaba justificación alguna en la pobreza para amparar la permisividad del Estado ante el despojo artístico que venía perpetrándose en el país. Pobres eran, a su juicio, otros países, como Turquía o Grecia, que no obstante habían resuelto actuar para impedir la exportación de antigüedades. Por tanto, en su opinión, el problema era de carácter político, y radicaba en la ausencia de una firme voluntad de frenar tales prácticas²⁰. Se hacía necesaria la promulgación de una ley que estableciera ciertas restricciones al libre ejercicio de la propiedad particular en lo referente a bienes histórico-artísticos, lo que era compartido por el ministro, aunque éste se resignaba ante la imposibilidad de actuar frente al poder del capital: “hay una cuestión de dinero y los pobres sucumben a la fuerza de los ricos”²¹. Puig i Cadafalch insistió en su argumento y aludió a la falta de interés político, pues disposiciones al respecto existían como la Real Orden dictada por Floridablanca en 1770 para impedir la exportación de pinturas²².

Pronto derivó el debate hacia una discusión sobre lo que unos gobiernos u otros habían avanzado sobre este problema. El ministro resaltó que la decisión de 1901 de iniciar el *Catálogo Monumental y Artístico de España* era prueba elocuente de

17 Fundación Antonio Maura [FAM], Archivo Fondo Antonio Maura [AFAM], Legajo 368, Congreso, Sesión 14 de octubre de 1907.

18 Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes entre 1907 y 1909, durante el gobierno de Antonio Maura.

19 *Ibidem*.

20 *Ibidem*.

21 *Ibidem*. Sesión 16 de octubre de 1907.

22 *Ibidem*.

los buenos propósitos que habían guiado a los gobiernos contemporáneos en lo concerniente a la protección de la riqueza cultural²³. Para el diputado Vincenti²⁴, esto resultaba insuficiente y ponía a Italia por modelo pues allí se había atajado la cuestión con la promulgación de los edictos Doria y Pacca de 1802 y 1820, mientras que en España el proyecto del ministro Domínguez Pascual no prosperó en el Senado, ni el proyecto Jimeno, que no pasó el trámite del Congreso por la disolución de las Cortes. Vincenti, insistía, que más allá de los intereses particulares, habría de prevalecer el interés público²⁵. Por el contrario, el ministro defendía que los cuadros del Greco aunque estuviesen en una capilla, no eran propiedad de la Iglesia, sino que en lo relativo a patronatos y capellanías colativas regía la propiedad particular: “esas capillas pertenecen a unos españoles, estos han de ser respetados en su propiedad tanto como S. S. en el uso de la levita que lleva puesta”²⁶.

El debate prosiguió en el Senado de la mano de Elías Tormo²⁷, quien a lo largo de esos años dejaría oír su voz en repetidas ocasiones a resultas de los sucesivos escándalos que sobre ventas y exportaciones de tesoros artísticos sacudieron a la opinión pública²⁸. Tormo sentenció: “los lienzos de la Capilla de San José han sido arrancados de los altares de un templo público rompiendo para siempre el conjunto que allí formó el artista”²⁹. No creía necesaria una nueva legislación al respecto, pues entendía que la ley no impediría tales acciones; por el contrario estimaba oportuno la formación de museos diocesanos donde pudieran destinarse los obras de ciertos templos, como manera de proteger sus bienes artísticos. Para el ministro, si los herederos cumplían los mandatos de los fundadores de la capilla, eran libres de disponer de los bienes, pues, en su opinión, estaban sujetos a la ley civil, y por tanto podían actuar sobre ellos como sobre cualquier otra propiedad privada. Algo que no ocurría con los bienes artísticos dependientes del Estado, sobre los cuales existía un mayor control y sujeción a sucesivas disposiciones dictadas en 1834, 1866 y 1891, que impedían su venta³⁰. Tormo mostró su desacuerdo pues, a su juicio: “En los edificios consagrados, en los cuales esas capellanías tienen su servicio natural, no existe ni ha existido nunca propiedad particular”³¹.

23 *Ibidem*.

24 Eduardo Vincenti (1857-1924), diputado por Pontevedra.

25 FAM, AFAM, Legajo 368, Congreso, Sesión 16 de octubre de 1907.

26 *Ibidem*.

27 FAM, AFAM, Legajo 368, Senado, Sesión 19 de octubre de 1907.

28 MARTÍNEZ RUIZ, M. J., “Elías Tormo y su compromiso con la defensa del patrimonio artístico”, en PARRADO DEL OLMO, J. M. y GUTIÉRREZ BAÑOS, F., *Estudios de Historia del Arte: Homenaje al profesor de la Plaza Santiago*, Valladolid, 2009, pp. 323-330.

29 FAM, AFAM, Legajo 368, Senado, Sesión 19 de octubre de 1907.

30 *Ibidem*.

31 *Ibidem*.

Tres días más tarde la discusión continuaba en la cámara. El senador Gustavo Morales afirmó que la Iglesia era el verdadero garante de la protección de la riqueza artística -algo que fue suscrito por el obispo de Alcalá-Madrid- y estimaba que tratar de luchar contra la venta y exportación de antigüedades era prácticamente imposible y, tal vez, una solución óptima sería que las clases adineradas tomaran como propia la labor de proteger aquello expuesto a ser malvendido³². Mientras, en el Congreso, en la sesión celebrada el 26 de octubre de 1907, además de demandar al gobierno que no demorara más el trabajo sobre un proyecto de ley que velara por el tesoro artístico e impidiera negocios como el desarrollado en la capilla de San José, un grupo de diputados pidió:

...se sirva acordar que el Gobierno tome medidas para conseguir la restitución a España de los cuadros del Greco que existían en la Iglesia de San José de Toledo, mientras no resuelva debidamente la propiedad de ellos.

Apoya la proposición Azcárate. Sostiene que la fundación a que pertenecían los cuadros tenía carecer benéfico pues el testamento del fundador ordena limosnas en determinado día a quince pobres vergonzantes vecinos de Toledo: tampoco está probado el derecho del patrono pues sólo existe una información *ad perpetuam* que sirve después viciosamente para declarar heredero de los bienes de la capellanía al Conde de Guenduláin, cuyos apellidos no son los del fundador, no obstante prescribir éste que el que le suceda los tenga. El resto del debate ya no versa sobre propiedad artística, sino sobre las irregularidades del expediente que defienden Cierva y Rodríguez San Pedro³³.

Ante tal insistencia sobre el asunto en las Cortes, finalmente Joaquín María Mencós y Ezpeleta (1851-1936), noveno conde de Guenduláin, patrono de la capilla de San José y senador por derecho propio, explicó su versión de los hechos ante la cámara: vendió los cuadros para sufragar las deudas que imponía el mantenimiento de la capilla y si las obras salieron de España se explicaba porque los extranjeros ofrecían más dinero. Su actuación -afirmaba- era completamente legítima, dado que había contado con el permiso de las autoridades estatales y las eclesiásticas; para reafirmar este extremo, llegó a agradecer al arzobispo de Toledo su colaboración y al ministro de Instrucción Pública su gestión, pues había protegido sus derechos como propietario³⁴.

Con argumentos tan sólidos, cabría plantearse por qué las operaciones de extracción de los lienzos de la capilla, y traslado de los mismos fuera de Toledo, se habían

32 FAM, AFAM, Legajo 368, Senado, Sesión 22 de octubre de 1907.

33 FAM, AFAM, Legajo 368, Congreso, Sesión 26 de octubre de 1907.

34 "Senado", *La Época*, 30 de octubre de 1907, *ABC*, 31 de octubre de 1907, *El Imparcial*, 31 de octubre de 1907. STORM, E., "Patrimonio local, turismo e identidad nacional en una ciudad de provincias: Toledo a principios del siglo XX", *Hispania*, LXXIII, (2013), pp. 354-357.

llevado a cabo de madrugada y de manera furtiva³⁵. Tal vez por ello la versión de los hechos ofrecida por el conde no logró acallar las protestas de ciertos diputados y senadores, y mucho menos de la prensa nacional, que fue la encargada de alentar en la opinión pública un intenso debate sobre la enajenación de los tesoros artísticos³⁶. Los argumentos giraron en torno al carácter público de esos bienes de interés para la nación, por más que ciertos particulares los vendieran con el único propósito de satisfacer su provecho particular. El asunto tuvo escasa repercusión en los diarios de Toledo, que solo alguno se atrevió a denunciar, sensibilizado por la indolencia y pasividad de sus conciudadanos³⁷, pero cuando ya el debate en Madrid había alcanzado especial vehemencia, y cuando desde la capital se apelaba al poco interés de Toledo en la preservación de su riqueza artística: “¿Es que Toledo no tiene diputados ni senadores? ¿Es que no hay aquí una diputación y un Ayuntamiento y una Junta Provincial de Beneficencia y una Asociación defensora de los intereses locales?”, se dolía Julián Besteiro desde las páginas de la prensa local³⁸.

El rebaño al cuidado del lobo: ¿Quién tenía encomendada la protección del patrimonio, quién vendía los tesoros artísticos?

Problema clave en este debate era el concepto de propiedad privada en lo relativo a vestigios históricos y artísticos³⁹, que acabaría definiéndose con la promulgación de la Constitución de 1931, concretamente en su artículo 45, y con la Ley de

35 “Se dice que los cuadros han salido furtivamente de Toledo, en automóvil y de madrugada. En la capilla de San José niegan que esos cuadros se hayan vendidos, pero prohíben la entrada para comprobarlo, añadiendo que la capilla está en reparación, y aunque se entrara no se verían los cuadros por estar tapados por causa de las obras”. INFANTES, J. E., “Toque Semanal”, *La Campana Gorda*, 885, 10 de octubre de 1907. Cfr. MUÑOZ HERRERA, P., “En busca del Greco. Visiones en Toledo”, *El Greco. Toledo 1900*, Madrid, 2009, p. 81.

36 STORM, E., ob. cit., pp. 354-357.

37 “Ya no es el caso de imbécil que, poseyendo un tesoro, no se preocupa de aumentar su valor y procurar que le produzca mayores rendimientos... Es ya que exteriores fuerzas nos atacan, es que nos quitan lo nuestro, lo que es nuestra historia, nuestro mérito y valer... y sin embargo, contemplamos indiferentes la rapiña” DANAFER, “Toque semanal”, *La Campana Gorda*, 17 de octubre de 1907 y Dananfer infantes, “Toque semanal. Por el arte español: Los cuadros del Greco”, *La Campana Gorda*, 24 de octubre de 1907. Cfr. STORM, E., ob. cit., p. 357.

38 *La Campana Gorda*, 24 de octubre de 1907. Cfr. MINGO, A. de, “La vergüenza de los Guenduláin”, *La Tribuna*, 21 de septiembre de 2014.

39 MARTÍNEZ RUIZ, M. J., “Orueta y la actuación frente a la pérdida del patrimonio artístico”, en CABAÑAS BRAVO, M. y BOLAÑOS, M. (eds.), *Esto me trae aquí. Ricardo de Orueta (1868-1939). En el frente del arte*, Madrid, 2014, MARTÍNEZ RUIZ, M. J., “Antonio Maura y sus reflexiones sobre patrimonio artístico: el discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que nunca pronunció”, *ACADEMIA*, 108-109, (2009), pp. 111-140. MARTÍNEZ RUIZ, M. J., “Elías Tormo y su compromiso...”.

tesoro artístico de 1933⁴⁰. Además, no eran pocos los que se lucraban con el tráfico de obras de arte. Gaya Nuño primero, y después Álvarez Lopera⁴¹, señalaron la responsabilidad de reputados artistas y estudiosos en la exportación de obras del Greco en un breve margen de años, entre los cuales se ha visto la colaboración con el mercado de antigüedades de Beruete, Madrazo o el marqués de la Vega-Inclán; estudios recientes han venido a reafirmarlo⁴². La venta de los grecos de la capilla de San José, evidencia la enojosa realidad: había sido llevada a cabo por un académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Esto explica que la discusión a propósito de la expresada venta en Toledo fuera realmente intensa en los despachos de la Academia, pues, aparte de las razones esbozadas por los senadores, concurrían otros matices que a juicio de los académicos resultaban bochornosos para la institución, como la circunstancia de que el patrono de la capilla, conde de Guenduláin, fuera representante de dicha corporación en la ciudad de Toledo:

Reanudóse esta sesión la discusión y quedó pendiente en la anterior sobre la venta de unos cuadros del Greco en Toledo, dijo el Sr. Avilés que él había hablado en el Senado recordando las reclamaciones hechas por la Real Academia en repetidas ocasiones contra ventas de ese mismo género, llamando la atención de la Superioridad sobre la conveniencia de que se promulguen leyes y se adopten disposiciones que eviten su repetición en lo sucesivo.

Pidió enseguida la palabra el Sr. García Alix para exponer los puntos a su juicio deberían tratarse en la moción que ha de dirigirse al gobierno, estos son:

- 1.º Rápida enumeración de las muchas gestiones que ha hecho la Academia en defensa del Arte.
- 2.º Declaración de que une su voz a la opinión pública para pedir que se legisle urgentemente en este caso.

40 PRIETO DE PEDRO, J. J., "Concepto y otros aspectos del patrimonio cultural en la Constitución", en MARTÍN RETORTILLO BAQUER, M. (coord.), *Estudios sobre la Constitución española: Homenaje al profesor Eduardo García de Enterría*, II, 1991, pp. 1551-1572. CABAÑAS BRAVO, M., "La Dirección General de Bellas Artes republicana y su reiterada gestión por Ricardo de Orueta (1931-1936)", *Archivo Español de Arte*, 326, (2009), pp. 169-193.

41 GAYA NUÑO, J. A., *La pintura española fuera de España*, Madrid, 1958, ÍDEM, *La pintura europea perdida por España: de Van Eyck a Tiepolo*, Madrid, 1964. ÁLVAREZ LOPERA, J. A., "El Greco y sus obras entre dos exposiciones (1902-1909)", en LAVÍN BERDONCES, A. C. (coord.), *El Greco. Toledo 1900*, Toledo, 2009, pp. 117- 139. ÁLVAREZ LOPERA, J., "Coleccionismo, intervención estatal y mecenazgo en España (1900-1936): una aproximación", *Fragmentos*, 11, (1987), pp. 33 y ss.

42 MENÉNDEZ ROBLES, M. L., *El marqués de Vega-Inclán y los orígenes del turismo en España*, Ministerio de Ciencia y Tecnología, Madrid, 2007, PÉREZ MULET, F., SOCÍAS BATET, I. (coord.), *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*, Barcelona, 2011. SOCÍAS BATET, I. y GKOZGKOU, D. (eds), *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*, Gijón, 2013.

3.º Conveniencia de evitar los rozamientos entre las varias personalidades que poseen objetos artísticos. La parte delicada en esta tercera cuestión la planteó el Sr. García Alix en la siguiente pregunta: ¿Hasta dónde llega la libertad de la Iglesia para enajenar los objetos de arte que posee? Y la resolvió diciendo: que si es difícil poner límites a la acción de las corporaciones religiosas que no reciben apoyo alguno del Estado, no lo es tanto regular los actos de los Cabildos que perciben remuneración del erario público.

El Sr. Avilés contestó que entiende que la Academia deba hacer cuanto esté en su mano para evitar la venta de objetos de Arte enlazados al genio patrio y a su historia sin meterse en cuestiones de Derecho que no la compete tratar.

El Secretario General que suscribe⁴³ pidió que se le dieran instrucciones concretas si, había de ser él quien redactase esta moción, y después de una breve discusión y a propuesta de D. Amós Salvador, se acordó que el Sr. García Alix presente en la próxima las bases que a su juicio deben ser el fundamento de este mensaje de la Academia para que esta las discuta y sobre lo que ella apruebe se redacte el susodicho escrito.

El Sr. Larregla denunció el hecho de ser correspondiente de la Academia el Sr. Conde de Guenduláin patrono de la capilla donde se han vendido los cuadros del Greco y añadió que convenía tomar alguna resolución sobre este asunto.

Promoviósse otra nueva discusión en la que tomaron parte los Sres. Casanova, García Alix, Mérida, Sentenach, Salvador, Avilés, Zubiaurre y a propuesta del Sr. Bretón se acordó que el Secretario que suscribe indique al Sr. Presidente de la Academia los términos en que sería conveniente redactar la carta que aquél ha de dirigir al Sr. Conde de Guenduláin⁴⁴.

Sin duda, el tema resultaba especialmente comprometido para la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Dirigir una carta al conde de Guenduláin fue la primera decisión de los académicos, con el propósito de hacerle ver la postura de la institución sobre el caso, contraria a la enajenación llevada a cabo, además de recordarle su responsabilidad en la custodia del patrimonio artístico, como representante de aquélla. Parecía estar de más, pero dadas las circunstancias, entendían necesario recordarle que tal distinción como académico correspondiente era contraria en todo punto a la acción que había emprendido con obras que pertenecían a la capilla de la cual era patrono. En la siguiente sesión ordinaria celebrada por la Academia el 4 de noviembre de 1907, se dio cuenta de las presiones que algunos de sus miembros habían recibido por parte del conde de Guenduláin, a fin de que la institución declarase públicamente que los grecos que él había vendido carecían de mérito artístico y podían enajenarse. Esto irritó a algunos académicos, que se negaron rotundamente a plegarse a los deseos del conde:

43 Enrique Serrano Fatigati (1845-1918).

44 RASF [Real Academia de Bellas Artes de San Fernando], Libro de actas 1906-1909, 3/106. Sesión 28 de octubre de 1907, fols. 248-250.

El Secretario General que suscribe hizo algunas aclaraciones a la alusión que le había dirigido en el Senado el Sr. Conde de Guenduláin.

El Sr. Avilés leyó una carta del Sr. Mélida en la que se consignaban declaraciones exactamente iguales a las que había hecho el Secretario General.

Uno y otro se negaron rotundamente a influir sobre la Academia para que ésta declarase que los cuadros del Greco existentes en la iglesia de San José de Toledo no tenían importancia y podían enagenarse [*sic*] según les rogaba hicieran el citado Sr. Conde.

Uno y otro creyeron también que no debían ni siquiera comunicar a esta Corporación las aspiraciones que en estas cartas confidenciales se les habían expresado⁴⁵.

La cuestión resultaba tan enojosa que se desistió de remitir la citada carta al conde de Guenduláin, aunque sí replantearse su consideración como académico correspondiente en Toledo: “El Sr. Avilés por su parte opinaba que no debían pedirse explicaciones al Sr. Conde de Guenduláin, como se acordó en la sesión anterior, y propuso se nombrara académico correspondiente al Sr. C. [*sic*] de la Vega-Inclán”⁴⁶. Es decir, ni siquiera se estimó prudente seguir tratando con el conde tal asunto, habida cuenta del camino que este había resuelto emprender, el cual flaco favor hacía a la institución que representaba, y se quiso zanjar el asunto nombrando como académico correspondiente en Toledo al marqués de la Vega-Inclán, quien se sintió muy honrado⁴⁷. Sustituir a un académico correspondiente por otro, algo inhabitual, fue consecuencia de la posición firme de algunos académicos, principalmente Avilés, Serrano Fatigati y Mélida.

Tras ello, García Alix, redactó un mensaje que en nombre de la Real Academia sería dirigido al Gobierno con el propósito de que este evitase la venta de objetos artísticos:

El Sr. García Alix leyó el proyecto de mensaje al Gobierno con el fin de que se evitase la venta de objetos artísticos y la Academia los escuchó con agrado.

El Sr. Avilés dijo que le parecía muy bien la exposición redactada por el Sr. García Alix pero que creía en la conveniencia de añadir dos frases más: la primera para recordar que las leyes que dictaron para prohibir la exportación al extranjero de los objetos en los que se declara la historia y el arte patrio, no serían una novedad en España porque ya desde muy antiguo se habían dictado disposiciones análogas. La segunda para que la Academia se diese por enterada de que el Gobierno por boca

45 RASF, Libro de actas 1906-1909, 3/106, Acta de la sesión ordinaria 4 de noviembre de 1907, fol. 251-252.

46 *Ibidem*.

47 “... Después di cuenta 1.º de una carta del Excmo. Sr. Duque de Tamames contestando a la que se le dirigió por la Academia y manifestando que con suma satisfacción será interprete de los sentimientos de este cuerpo artístico cerca del Sr. Marqués de la Vega-Inclán, quien a su vez quedará altamente agradecido a la honra que en ello recibe”, RASF, Libro de actas 1906-1909, 3/106, Acta de la sesión de 18 de noviembre de 1907, fol. 259.

del Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes había hecho declaraciones solemnes en este sentido ante los cuerpos colegisladores.

El Sr. García Alix expuso las razones que él había tenido para no tratar estos puntos, añadiendo que no tenía sin embargo inconveniente en que se aceptasen las adiciones del Sr. Avilés y todas las que quisieran hacer los demás Sres. Académicos. Después de una breve discusión, se aprobó en esta forma la moción leída por el Sr. García Alix⁴⁸.

Resulta paradójico que la Academia, una vez perdida la confianza en el conde de Guenduláin, tratara de recuperarla en favor del marqués de la Vega-Inclán. Ciertamente es que el proyecto de creación de una casa museo dedicada al Greco acabaría siendo recibida como una adecuada solución al peligro de venta y exportación que se cernía sobre buena parte de las obras del cretense, pero viendo el destino que acabarían siguiendo algunas de las que pasaron por las manos del marqués, cabe pensar si no pocas veces la protección del tesoro artístico del país recaía en algunos de sus principales depredadores. Además, la Academia recibió complaciente ese primer ensayo, de cara al futuro museo del Greco, que fue la exhibición organizada por el marqués en sus dependencias en mayo de 1909. Otra cosa es la opinión privada que Vega-Inclán tenía de la Academia, pues en una carta personal dirigida a su amigo el pintor Joaquín Sorolla, se expresaba al respecto sin tapujos:

En cuanto a mí preparo la Exposición de los Grecos para mayo con algo más de lo que irá a Toledo y quisiera hacerla en la Academia de San Fernando en la calle de Alcalá, primero por la calle de Alcalá (para iniciar pequeñas exposiciones clásicas de divulgación y sobre todo para que a esa *Academia* tan *polvorienta* y *rancia* le dé el aire pues al fin y al cabo es la *academia de San Fernando* y todos debemos tratar de que así sea y respecto a asuntos míos nada ya sabe Vd. que mi fuerte no es velar por mi peculio pero Dios dirá, no creo hacer nada con América ahora, pues sin asegurar no quiero echar la carne en el asador. Quizá para Ehrich, un marchante que me pide Goyas, le mande el Cardenal colorao [*sic*] de Goya que Vd. mejor que nadie conoce y fue su padrino y si puede mandarme 20 ó 25.000 francos esa será la última pieza para la entrega de Toledo que quiero hacer en cuanto Vd. venga. En cuanto a la Exposición en esa Society, cuando Huntington decida hablaremos, pues yo entre tanto guardo la reserva que indica y él cuando venga a Europa supongo hablaremos. Entre tanto estoy acopiando pintura española de primer orden. El Velázquez que le indiqué por cable es retrato muy característico de un tipo sevillano, fin de su primera época casi principio de la segunda pero que lo considero el complemento de los Velázquez de esa "Society" teniendo el cardenal (2.^a época *La Niña* quizá su Nieta) 3.^a época y este fraile ejemplar fuerte y bien de la 1.^a época formarían toda la obra de

48 RASF, Libro de actas 1906-1909, 3/106, Acta de la sesión ordinaria 4 de noviembre de 1907, fol. 251-252.

Velázquez. En fin, si lo quieren que lo pidan, Aureliano [Beruete] además lo conoce y repetiría lo que ya le digo...⁴⁹.

No tiene desperdicio la misiva. Al tiempo que hacía partícipe a Sorolla de la exposición sobre el Greco en la Academia de San Fernando, y de su opinión sobre la institución, “polvorienta y rancia”, trataba con éste de la exportación de obras de Velázquez y Goya, pinturas que recababa a fin de vender a sus clientes, entre ellos Archer Milton Huntington, fundador de la Hispanic Society of America, contando para ello con la complicidad de Aureliano Beruete y del propio Sorolla. Pensemos que el tal Ehrich que el marqués cita en su escrito, remite a Ehrich Galleries de Nueva York, que en 1916 organizaron una exposición de pintura española en la que figuraron obras del Greco, Zurbarány Goya⁵⁰. El marqués de la Vega-Inclán, efectivamente, colaboró en tal exhibición y venta, pues entre las piezas expuestas figuraba el *Retrato de María Luisa de Parma de Goya*, que él mismo confesó a Sorolla haber vendido a Mr. Ehrich:

Queridísimo Joaquín. Mr. Ehrich comerciante de New York me pide un Goya que le enviaré en cuanto me lo aseguren. Es un retrato delicioso de María Luisa Grande, traje sombrero gasas Luis XVI. Elegantísimo. Además está muy gracioso pues es joven y rebosa malicia. Una golfá de playa de San Genaro en Nápoles. Además tiene cortona!!! Cortinas, muy decorativa y muy 60 u 80.000 francos o lo que sea -Si le piden noticias usted ya lo conoce como si lo hubiese visto con esta descripción Aureliano lo conoce y no creo tenga reparo en dar noticias al que lo compre Para cosa más directa y más reservo de Don Vicente López y la Princesa de Paz fotografías que le envié hace 15 días...

Se ha votado en el Congreso una ley prohibiendo exportación obras arte. Si me animo a ir a hacerle una visita llevaré media docena de *cositas* -Quedaremos y yo muy interesado tener sus noticias. Yo confío serán excelentes-...⁵¹.

Claro que al tiempo que liquidaba obras maestras de la pintura española, utilizando para ello sus contactos, y aprovechando los viajes para “llevar cositas”, todo parecía justificarlo a fin de conseguir su propósito: la creación de la casa-museo del Greco en Toledo, como así le confesaba a Sorolla, en una carta en la que, además de informarle de la venta de una nueva obra de Goya, le informaba del éxito que había tenido su exposición sobre El Greco en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: Queridísimo amigo. Por separado floto el Velázquez. No deje Vd. de hacerlo ver antes de embarcarse le ruego y yo podré llevar el cuadro a París este verano a vistas precio 250.000 francos, vendí el Goya en blanco a la Havemeyer (*Condesa de Chinchón*) por poco dinero pues se adosaba la necesidad para mi eterna cabronada

49 Archivo del Museo Sorolla [MS],CS7157, Carta del marqués a Sorolla, s.f.

50 Ehrich Galleries, establecimiento de antigüedades sito en el número 366 de la 5.ª Avenida de Nueva York entre el 21 de febrero y el 4 de marzo de 1916 organizó una exposición bajo el título: “Exhibition of paintings by Goya, El Greco and Zurbarán”.

51 MS, CS7177, Carta del marqués de la Vega-Inclán a Sorolla, s.f.

de Toledo. Y a propósito de Toledo acabo de tener éxito colosal [...] la exposición del Greco un acontecimiento...⁵².

Con ese horizonte pueden entenderse las reflexiones de Álvarez Lopera que contempló esa salida de “salvador” de la obra del cretense adoptada por el marqués de la Vega-Inclán, en el momento álgido de la polémica sobre la venta de los grecos de la capilla de San José⁵³, merced a su propuesta de casa-museo, como una solución oportunista. Por un lado, para el propio gobierno, que descubrió en ello un modo de acallar la polémica sobre la venta de los lienzos de Toledo, y por otro, para los propios intereses del marqués, en la medida que tal iniciativa le procuraría una digna posición de mecenas y promotor cultural, algo muy provechoso a la hora de amparar sus oscuras actividades, pues acabó revelándose como uno de los mayores marchantes clandestinos del país, así fue descrito por René Gimpel, y así lo evidencia su correspondencia particular y el destino seguido por algunas de las obras maestras que pasaron por sus manos y acabaron saliendo del país⁵⁴.

La oportunidad perdida: El viaje sin retorno de los lienzos que pudieron ser recuperados

Cierto es que el Gobierno, una vez recibido el llamamiento de la Academia de San Fernando, las denuncias expuestas en el Senado, el Congreso, y principalmente la algarada levantada en la prensa a resultas de la venta y exportación de los lienzos del Greco procedentes de la capilla de San José de Toledo, tanteó la posibilidad de recuperar las obras. De modo discreto, encargó a la embajada de España en París que procurara entrevistarse con los compradores, a fin de conocer más detalles acerca de la operación, además de sopesar si se podían recuperar. En un documento reservado de dicha embajada se alude a la inquietud de los compradores, los herederos de la casa Goupil, ante la polémica sobre el caso suscitada en España y sobre la posible irregularidad de la venta. Incluso, se señalaba cómo se planteaban la devolución de las obras a fin de evitar que dicha polémica pudiese volverse en contra de sus propios intereses:

Afirmóse que Sucesores de Goupil en cuyo poder están cuadros Greco se hallan inquietos sobre legalidad adquisición y aceptarían dejarla sin efecto mediante devolución precio pagado y gastos hechos. Si así fuera o si en resumen compradores se prestasen ceder cuadros a Gobierno en esas condiciones podríamos adquirirlos estipulando con ese objeto un compromiso que quedaría sin valor si no lo realizásemos en cierto plazo, por ejemplo, cuarenta días. Sírvase V. E. practicar gestiones por

52 MS, CS7161, Carta del marqués a Sorolla, 16 de mayo de 1909.

53 ÁLVAREZ LOPERA, J., “El Greco y sus obras...”, pp. 129-130.

54 De los veinte cuadros atribuidos al Greco o a su taller que pasaron por sus manos, sólo dos: *Las lágrimas de san Pedro y el San Luis rey de Francia*, obra de taller o copia, se incorporarían al Museo del Greco. Cfr. ÁLVAREZ LOPERA, J., “El Greco y sus obras...”, pp. 125-126.

medio personas de su confianza caso no alcanzarse resultado por ese procedimiento proseguiríamos acción legal reivindicatoria para lo cual reunimos datos de los que diré V. E. confidencialmente resultan ya dudas sobre derecho vendedor a verificar enajenación⁵⁵.

El documento explicita que el Gobierno dudaba de la legitimidad de la venta, a pesar de que en las Cortes su representante hubiera manifestado todo lo contrario. Las misivas dirigidas por el embajador de España en París al Ministerio de Estado, fechadas los días 6 y 9 de noviembre de 1907, aclaran algunas circunstancias de la venta:

París, 6 de noviembre de 1907

Persona de mi confianza que conoce además compradores cuadros Greco acaba celebrar con ellos larga entrevista. Dichos Señores afirman categóricamente que la compra ha sido perfectamente legal puesto que su propietario Conde Guenduláin les mostró debidamente autorizados por Ministro Gobernación según este último declaró en Congreso. Estarían dispuestos a cederlos a Gobierno pero con una prima alzada que representaría su beneficio, por ser ese el negocio a que se dedican. Pasado mañana conoceré el precio que por los dichos cuadros piden.

León Castillo.

Minuta

Por telégrafo⁵⁶

París, 9 de noviembre de 1907

Mi querido amigo y Jefe:

La persona a quien encargué del asunto de los cuadros del Greco, ha vuelto ayer a verme con sus actuales poseedores, Boussod, de Valadon y C.^a, sucesores de la antigua casa Goupil. El objeto de la entrevista era conforme anuncié a Vd. con mi telegrama de antes de ayer, conocer el precio en que esos Sres. hubieran cedido dichos cuadros al Gobierno de S. M.

Durante los cuatro años que duraron las negociaciones para llegar a la adquisición de dichos cuadros, los Sres. B y V. han distribuido en comisiones y otros gastos, a personas que me han nombrado, mayor cantidad que la entregada al conde de G. por la materialidad de la compra. Una sola persona, la que les indicó la existencia de los mismos y luego les sirvió de intermediario ha percibido 50.000 francos. Esta tiene hoy miras hacia los EE UU para venderlos allí en condiciones sustanciosísimas, a pesar de la mala situación en que se halla aquel mercado financiero, por esta razón no ha querido indicar precio alguno, reservándose hacerlo más tarde si fracasan aquellos

55 AGA-E [Archivo General de la Administración. Exteriores], 5877, 1907. Legalidad compra cuadros del Greco pertenecientes al Conde de Guendulain. Se acompaña de telegrama cifrado.

56 AGA-E, 5877, 1907, París, 6 de Noviembre de 1907 dirigida a "Estado. Madrid" por León Castillo, marqués del Muni (1842-1918), embajador de España en París.

propósitos, pero insisten en que el precio sería muy elevado por ser exageradamente elevadas también las usuras que les ha costado la adquisición de los cuadros.

Respecto a la legalidad de la compra, esta no ofrece duda alguna a los Sres. B. y V. La correspondencia cruzada entre estos Señores y el Conde de G. entre éste y el Ministro o Ministros de la Gracia que durante estos cuatro años han desempeñado aquella cartera y la consabida con las autoridades eclesiásticas bastan y sobran para demostrar y probar de manera fehaciente que la compra fue perfecta y correcta. Como argumento a favor de cuanto estos señores dicen, existe el hecho de que el año pasado el Sr. Ministro de la Gobernación se opuso a que la venta se efectuara prohibiendo la salida de España de los cuadros. Esta prohibición desapareció, y la venta y envío de los mismos pudo efectuarse. [...] para su conocimiento a Vd. todos estos datos, para que se sirva resolver y darme las instrucciones que juzgue oportunas⁵⁷.

Especialmente revelador es este documento privado del Ministerio de Estado; se expresa claramente que el montante de comisiones pagadas para permitir la transacción, había superado la cantidad devengada por los lienzos al conde de Guenduláin. Se cita, incluso, la suma pagada al intermediario que les había revelado la existencia de los cuadros y les había conducido hasta ellos: 50.000 francos. Una cifra considerable, sin duda. Un intermediario que, según afirmaba la misiva, “tiene hoy miras hacia los EE UU para venderlos allí en condiciones sustanciosísimas”. ¿A quién se referían?

Díme qué estudias y te diré qué vendes... Los interesados vínculos entre Historia del Arte y Comercio de antigüedades

Los registros de venta de la casa Goupil deparan detalles esclarecedores. Con fecha de entrada 17 de octubre de 1907, aparecen ambos lienzos, y se precisa, incluso, al referir la autoría del Greco, que las pinturas aparecen firmadas con todas las letras, algo realmente importante para la comercialización de las piezas. De igual modo, otras anotaciones confirman la procedencia de las mismas, así como el vendedor: “Conde de Guenduláin. Toléde”⁵⁸. Reconocemos, asimismo, perfectamente desglosado cada uno de los conceptos pagados por la firma en el curso de la operación. El precio otorgado por cada uno de los lienzos fue de: “ONINX [90.800 francos]”. Cantidad que sería la que el conde percibió por cada obra, si bien a ésta se sumaban otros gastos que incrementaban dicho precio:

ONINX [90.800 francos]

RNXXX [20.000 francos] Comisión Parés

⁵⁷ AGA-E, 58777 Exteriores, Embajada de París. Carta fechada el 9 de noviembre de 1907 en París.

⁵⁸ The Getty Research Institute [GRI], Goupil & Cie y Boussod, Valadon & Co. Records, 1846-1919. Libro 15, RS 29171, p. 185. Núm. 2971 y 2972. Se consigna la fecha de entrada en la casa de antigüedades: 17/10/1907 y fecha de venta: 10/26/1909.

CNXX [4.000 francos] Comisión Lafond

EPCT [3.147 francos] Gastos Diversos⁵⁹

Todo ello hasta alcanzar la cantidad final, por cada lienzo, de “PPT.OCT [117.947 francos]”. Por lo tanto, la casa de antigüedades invirtió en la operación una suma de 235.894 francos, en lo que habría de resultar una operación muy rentable, pues apenas dos años después liquidó los lienzos al coleccionista norteamericano P. A. B. Widener por más del doble. La fecha de dicha transacción aparece consignada: 26 de octubre de 1909, por “ANXXXX [500.000 francos]”, así como el destino de las piezas: “MPAB Widener y Land Tittle Building Philadelphie”. Entre las notas que aparecen: “Ces cuadros ont été vendus ANXXXX plus N. 29.722 y 29.723 cuadros deux”, “vendus ensemble”⁶⁰.

En los libros de cuentas de la firma aluden a dos comisionistas: Parés y Lafond, además de un capítulo dedicado a gastos varios, sin mayores detalles. El primero es el anticuario parisino Emile Parés, quien ya había negociado en 1904 la venta y exportación de los dos grecos de la catedral de Valladolid⁶¹. El segundo, no era otro que Paul Lafond (1847-1918), historiador del arte, coleccionista y conservador del Musée des Beaux Arts de Pau entre 1900 y 1918, y quien en esos años estaba preparando su estudio sobre El Greco. Él había dado a conocer los tesoros de la capilla San José de Toledo a la comunidad científica internacional, gracias a la publicación de un artículo sobre dicha capilla en la *Gazette des Beaux-Arts*, precisamente el mismo año en que estaba negociando su venta⁶². Lafond fue un pionero en la difusión de la obra del Greco en Francia desde fines del siglo XIX; en 1911 editó junto con Marurice Barrés un trabajo de referencia sobre el cretense, y dos años después firmó un nuevo ensayo sobre su biografía, obra y bibliografía⁶³.

Gracias a Lafond algunos artistas franceses se aficionaron a la obra del Greco, como fue el caso de su amigo el pintor Degas⁶⁴, y a través de éste fue difundién-

59 La transcripción en francos es nuestra, en virtud a la palabra clave: PRECAUTION, que nos permite conocer las cantidades cifradas que aparecen consignadas en la documentación de la casa Goupil: X(0) P(1) R(2) E(3) C(4) A(5) U(6) T(7) I(8) O(9) N(0).

60 GRI, Goupil & Cie y Boussod, Valadon & Co. Records, 1846-1919. Libro 15, RS 29171, p. 185. Núm. 2971 y 2972.

61 MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *La enajenación...t. I*, pp. 309-318. BRASAS EGIDO, J. C., “Crónica de una pérdida irreparable del patrimonio artístico vallisoletano. La venta de dos cuadros del Greco que pertenecieron a la Catedral y la intervención de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, 28, (1993), pp. 119-127.

62 LAFOND, P., “La Chapelle San José à Tolède et ses peintures du Greco”, *Gazette des Beaux-Arts*, XXXVI, (1906), pp. 382-392.

63 BARRÉS, M. y LAFOND, P., *Le Greco*, París, H. Floury, 1911; LAFOND, P., *Le Greco, essai sur sa vie et sur son œuvre, suivi d'un catalogue et d'une bibliographie*. Paris, 1913.

64 DUMAS, A., *The private collection of Edgar Degas*, vol. 1, New York, 1997, p. 127.

dose el interés entre importantes coleccionistas norteamericanos, como el matrimonio Havemeyer -Henry Osborne (1847-1907) y Louisine (1855-1929)- principal introductor del gusto por Degas y también por El Greco en EE UU; su magnífica colección actualmente se conserva principalmente en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York⁶⁵. Lafond era amigo de Degás, quien lo era a su vez de la pintora Mary Cassatt, fiel amiga, consejera y marchante de Louisine Havemeyer⁶⁶. La firma Bousso & Valadon envió la oferta de los grecos de la capilla de San José a los Havemeyer; Mary Casatt actuó como intermediaria y la negociación debió comenzar a fines de 1906, si bien, tras enviudar, Louisine aparcó la idea de comprarlos⁶⁷. Todavía en junio de 1908 Aureliano Beruete tuvo la oportunidad de ver los lienzos en la casa de antigüedades parisina⁶⁸, donde también los vio, y describió, el historiador alemán Julius Meier-Graefe⁶⁹.

1910, además, hubo de ser una fecha especialmente intensa para los negocios de Lafond en España al servicio de la casa Goupil. Sus libros de cuentas resultan especialmente elocuentes en este sentido. Así, dicho año aparece anotada una *Anunciación* del Greco, adquirida a “M. Pidal, 22, Calle Fernando El Santo, Madrid”⁷⁰, además, se cita como intermediario a “José Domínguez, 5, Plaza del Progreso Madrid”. Un lienzo que la firma parisina adquirió por 30.000 francos con fecha 24/06/1910 y vendió tres años después, 10/15/1913, a la casa de antigüedades Bernheim-Jeune & Cie., domiciliada en el número 25 del Boulevard de la Madeleine, París, por 80.000 francos⁷¹.

También en ese año, los herederos de Goupil participaron con aquella casa parisina en el negocio de la venta de un lienzo de “Santa Verónica”, por el cual

65 COONEY FRELINGHUYSEN, A., *Splendid Legacy: The Havemeyer Collection*, New York, 1993.

66 JIMÉNEZ BLANCO, M. D. y MACK, C., *Buscadores de belleza. Historias de los grandes coleccionistas de arte*, Barcelona, 2007, pp. 97-111. MARTÍNEZ RUIZ, M. J., “Mujeres coleccionistas en la Edad de Oro del coleccionismo norteamericano: del amor al arte a la ruptura de las convenciones sociales”, PORRAS GIL, C. (coord.), *La Vanguardia en femenino. Artistas revolucionarias, mujeres transgresoras*, Madrid, 2014, pp. 153-158.

67 COONEY FRELINGHUYSEN, A., ob. cit., p. 244. MUÑOZ HERRERA, P., “En busca del Greco. Visiones en Toledo”, *El Greco. Toledo 1900*, Madrid, 2009, p. 81.

68 “Vi por despedida los Grecos de San José. ¡Qué maravilla de color!”, escribió a Joaquín Sorolla, MARÍN VALDÉS, F. A., “Aureliano de Beruete: Cartas a Joaquín Sorolla”, *Liño*, 5, (1985), p. 59, cf.: MUÑOZ HERRERA, P., ob. cit., p. 81.

69 “Súbitamente me acordé de Goupil. Caminamos diez pasos, subimos al primer piso, y llegamos frente a los dos cuadros expoliados el último año de la Capilla de San José, en Toledo... Estuvimos largo rato frente a esos cuadros. Nuestra discusión había sido olvidada...”, MEIER-GRAEFE, J., *The Spanish Journey*, London, 1926, p. 460. MUÑOZ HERRERA, P., ob. cit., p. 81.

70 Se trataría del II marqués de Pidal, Luis Pidal y Mon (1842-1913), o bien de su hermano, Alejandro Pidal y Mon (1846-1913), herederos de la colección familiar vinculada al marquesado de Pidal y residentes en dicha calle Fernando el Santo.

71 GRI, Goupil & Cie. Libro 15, RS 29939, p. 237, fila 2.

obtuvieron un beneficio de 28.333,45 francos⁷². Obra que compran, asimismo, a Paul Lafond⁷³. Desafortunadamente la lista de obras de arte enajenadas es demasiado grande y no se circunscribe al Greco, aunque parece que con su obra se actuó incluso con menos escrúpulos que con las de otros artistas.

Pese a lo común que resultaba en aquella época esa equívoca dedicación a medio camino entre historiadores, artistas, coleccionistas, protectores de la riqueza cultural y marchantes, no deja de resultar paradójico que la venta de los dos lienzos procedentes de la capilla de San José de Toledo fuera realizada por un académico correspondiente de San Fernando, entre cuyas funciones se hallaba velar e informar sobre la riqueza artística de la provincia; de igual modo, que el negociante que medió en su adquisición fuera el historiador del arte que las dio a conocer en los medios científicos internacionales. Tampoco deja de resultar singular, por no decir grotesco, que la polémica suscitada sobre la dudosa operación, fuera salvada por el Gobierno, y por la propia Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, depositando la confianza en el marqués de la Vega-Inclán. Un peculiar garante de la salvaguarda de la obra del cretense, pues al tiempo que agradecía tales honores, liquidaba y exportaba clandestinamente buena parte de los tesoros que manifestaba proteger. Todos los interesados ofrecieron un discurso en público y otro en privado, probablemente del mismo modo que el Gobierno era capaz de defender en las Cortes la operación, amparándose en lo que las leyes dictaban sobre la propiedad particular, mientras en privado pedía a su embajador que tanteara las posibilidades de recuperar las obras, en virtud a la dudosa legitimidad de la venta. Paradojas que forman parte de la reinención del Greco en el siglo XX y de la contradictoria sociedad que la impulsó.

72 *Ibidem*, RS 29790, p. 227, fila 3.

73 *Ibidem*. Libro 15, Stock No. 29788, p. 227, fila 1.