

## PIEZA DEL MES DE JULIO Y AGOSTO, 2014

### GRECOFILIA

Carta del pintor-restaurador Matías Moreno al cardenal arzobispo de Toledo Antolín Monescillo sobre el precario estado de conservación del “Entierro del conde de Orgaz”.

Toledo, 6 de octubre de 1892

**Archivo Histórico Nacional**

DIVERSOS-COLECCIONES,17,N.1477

No hay nada más universal que el Arte. Hasta bien entrado el siglo XIX, el arte italiano era el referente, el modelo a seguir, tan valorado dentro como fuera, de ahí el dicho “Ex Roma lux”. Pero a finales del siglo XVIII bastó con que se conociera la existencia de unos pintores españoles gracias a Ceán y a otros tratadistas, para que la megalomanía de Napoleón quisiera concentrar en París, cual nueva Roma, lo mejor de la producción artística europea, incluida la española.

Allá por donde pasaron Napoleón, su hermano José y sus generales, aprovecharon la ocasión para enriquecerse en Arte. Tenían muchos filones a mano: conventos desamortizados, las colecciones regias repartidas por diversos sitios reales y los secuestros de las casas nobles que no habían jurado fidelidad al nuevo rey. Ya que había situado a su hermano en el trono español, José tenía que agradecerse con un especial regalo de cincuenta obras escogidas de veinticinco pintores para componer el núcleo del Museo Napoleón. Lo hizo público en un decreto de 20 de diciembre de 1809, aunque tuviera que contradecirse. En septiembre de 1809 su ministro Mazarredo había tratado con él la exportación de cuadros y la renovación de las prohibiciones de salida<sup>1</sup>. Lo primero que había que hacer era inventariar todo, a continuación concentrar lo valioso en un sitio bajo control y por último repartir. Las dos primeras fases, el registro de las riquezas, su embalaje y transporte, generaron muchas complicaciones dada la cantidad de emplazamientos, la falta de recursos y el ambiente bélico. Fue encomendada en primer término a Frédéric Quilliet y luego a Goya, Maella y Nápoli<sup>2</sup>. Detrás estaba la alargada sombra de Napoleón que controlaba desde la distancia el proceso incautador a través del director del Louvre, Denon<sup>3</sup>.

Tampoco fue fácil confeccionar la lista de los cincuenta cuadros. Quilliet había localizado en El Escorial cuatro obras del Greco: “El purgatorio”, “Los desposorios”, “San Ambrosio” y “San Pedro”<sup>4</sup>, y en el monasterio de Montserrat de Madrid inventarió una “Oración en el huerto”<sup>5</sup>. Una primera lista, ideada por Quilliet y fechada el 6 de septiembre de 1810 incluía dos Grecos: “La coronación de la Virgen” y “San Pedro”<sup>6</sup>. Alegando que algunos cuadros no estaban en óptimo estado de conservación, hubo cambios en la lista. Sobrevinieron otras consideraciones que debían ser sopesadas, como el proyecto de abrir un museo de pintura en Madrid con los mejores pintores. Fue entonces cuando a Quilliet le relevaron Goya, Maella y Nápoli. La nueva lista, fechada el 24 de septiembre de 1810, ya no contenía ningún Greco<sup>7</sup>. Como sintetiza María Bolaños, de aquí

arranca “la leyenda según la cual eligió para la exportación las obras más mediocres y estropeadas”.

Los avatares bélicos no facilitaron el envío a París. Se produjo en la primavera de 1813. Muchos no se colgaron por el mal estado en el que llegaron o porque no se consideraron dignos de aprecio<sup>8</sup>. Aún así, el Museo Napoleón tuvo un efecto positivo en la valoración del arte español, hasta entonces prácticamente ignorado<sup>9</sup>. Al mismo tiempo, a París iban llegando las pinturas que habían traído en sus equipajes José Bonaparte<sup>10</sup> y los generales franceses. Los más admirados eran Velázquez, Murillo y Ribera. El Greco no tenía cabida y aunque era conocido por los expertos, se consideraba un pintor de segunda fila.

A la caída de Napoleón, su Museo fue disuelto. Los cuadros se vendieron. Este remanente fue a parar a manos de banqueros o de la monarquía burguesa de Luis Felipe de Orleans, también aficionado a la pintura española, también promotor de una Galería Española. Luis Felipe quería emular a Napoleón pero como su colección se había desperdigado, utilizó los conocimientos del barón Taylor y dos pintores con buenos contactos en España, Dauzats y Blanchard, para medrar en nuestro país. La ocasión les fue propicia, ya que coincidió con la desamortización de 1837 y en general, con un contexto social de gran carestía y empobrecimiento. Sin grandes gastos, el rey francés se hizo con una magnífica colección de pintura española en donde había nueve Grecos<sup>11</sup>.

En mayor o menor medida, todos se lucraron. Como el infante Sebastián de Borbón que aprovechó sus influencias para comprar hacia 1830 “la Asunción”, “San Benito” y “San Bernardo” del Greco en el retablo de Santo Domingo el Antiguo<sup>12</sup>, al tiempo que su intermediario Valeriano Salvatierra se quedaba con “la Trinidad”<sup>13</sup> y daban el cambiazco moviendo unos cuadros de emplazamiento y colgando unas réplicas para que nadie se percatara. Así se puso de moda entre las comunidades religiosas empobrecidas el echar mano de su tesoro artístico para salir de los apuros diarios y conseguir dinero antes de verse expropiadas. Quien dio el paso, con gran escándalo, fue la catedral de Valladolid al vender un “San Jerónimo” y “Un caballero santiaguista”, del Greco, entre 1904 y 1908<sup>14</sup>. Hubo más casos documentados<sup>15</sup>. Otras, por el contrario, se percataron de que poseían un tesoro incalculable y desde entonces lo mimaron y le sacaron rendimiento a través del turismo, como los Grecos de la catedral de Toledo<sup>16</sup> o “El entierro del conde Orgaz”<sup>17</sup>. Obras que durante siglos habían estado en sagrado o en salones palaciegos salían fuera de sus puertas y veían la luz. Muchas se perdieron por la incuria, otras muchas pasaron a chamarileros y mercachifles.

París era la capital de la cultura europea y allá se iba concentrando una impresionante cantidad de preciosidades artísticas procedentes de España. Al caer la monarquía de Orleans, se le devolvieron los cuadros, que fueron subastados en Londres en 1853. De este modo se expandía el gusto por el Greco a Inglaterra y no tardaron en surgir conocedores y coleccionistas como William Stirling Maxwell<sup>18</sup>. Pero seguía siendo la ciudad de la luz la que atraía todo lo que de bueno había en Europa vendible<sup>19</sup>.

La desamortización de 1837 fue una ocasión inigualable de la que se aprovecharon los entendidos, que tenían que hacerse cargo de tanta obra de Arte<sup>20</sup>. Al mismo tiempo se quedaban con otras para su propio disfrute. Es el caso de los Madrazo, poco amantes del estilo grequense pero aún así, coleccionistas del mismo<sup>21</sup>; del restaurador José Bueno y del exresponsable del Museo de la Trinidad, el conde de Quinto<sup>22</sup>. También los pintores como León y Escosura, Fortuny, Beruete, Zuloaga, Rusiñol, Degas, Sargent, Millet o los estudiosos como Justi, Marañón, Vives o Gómez Moreno aprovecharon la coyuntura. Los casos se podrían repetir hasta la saciedad. Alguna vez saltó el escándalo a la prensa por el empobrecimiento cultural<sup>23</sup>. España se convirtió en el paraíso



de los marchantes. Cuando Cossío publicó su monografía en 1908, el Greco iba ganando puntos y sus cuadros se revalorizaban. Ya solo podían acudir a subastas españoles adinerados como Lázaro Galdiano, el marqués de Pidal, el marqués de Cerralbo o el marqués de la Vega Inclán –fundador de la Casa del Greco en Toledo<sup>24</sup>- y sobre todo franceses, que tenían muchos Grecos a mano. En París estaban depositadas las colecciones –con Grecos- de la familia Madrazo<sup>25</sup> y la de Zuloaga<sup>126</sup> antes de su dispersión. Así se explica que en el primer tercio del siglo XX París concentrara el mayor número de “grecófilos”. Pasaban de mano en mano por galerías, casas de subastas y comisionistas. Muchas de estas colecciones, con el tiempo, fueron vendidas por los herederos. Después del crack del 29, los que tenían más dinero eran los norteamericanos. Nueva York sucedió a París. Al cabo del tiempo, estas colecciones privadas se fosilizaron en fundaciones privadas o se incrustaron en las colecciones de museos públicos.

\* Monografías sobre el Greco: M. BARRÈS, *El Greco o el secreto de Toledo*, Madrid-Buenos Aires, 1914.- M. B. COSSÍO, *El Greco*, Buenos Aires, 1944 (Colección Austral; 500).- G. MARAÑÓN, *El Greco y Toledo*, Madrid, 1963, 4ª ed.- J. CAMÓN AZNAR, *Dominico Greco*, Madrid, 1970, 2ª ed.- J. GUDIOL, *Doménikos Theotokópoulos. El Greco. 1541-1614*, Barcelona, 1982.- *El Greco de Toledo*, Madrid, 1982 (R. Kagan, J. Brown, A. Pérez Sánchez).- J. M. PITA ANDRADE, *El Greco*, Barcelona, 1985.- F. MARÍAS, *El Greco. Biografía de un pintor extravagante*, Madrid, 1997.- J. ÁLVAREZ LOPERA, *El Greco. Estudio y catálogo*, Madrid, 2005, 2007.- E. STORM, *El descubrimiento del Greco. Nacionalismo y arte moderno (1860-1914)*, Madrid, 2011

Ignacio Panizo Santos (Archivo Histórico Nacional)

<sup>1</sup> Archivos Nacionales de Francia, Archivo de José Bonaparte, 381 AP, 14, exp. 1.

<sup>2</sup> Archivo Histórico Nacional, Consejos, 17787. Esta documentación constituyó la Pieza del Mes de febrero de 2014 (María Jesús Álvarez Coca)

<sup>3</sup> Archivos Nacionales de Francia, Papeles de Pagart d’Hermansart, AB XIX, 320, fol. 71-125.

<sup>4</sup> Archivo Histórico Nacional, Consejos, 17787, Exp. 3, doc. 1, fol. 9v., 10v.

<sup>5</sup> Archivo Histórico Nacional, Consejos, 17787, Exp. 5.

<sup>6</sup> Archivo Histórico Nacional, Consejos, 17787, Exp. 35, doc. 1.

<sup>7</sup> Archivo Histórico Nacional, Consejos, 17787, Exp. 35, doc. 16.

<sup>8</sup> Archivos Nacionales de Francia, O<sup>3</sup>, Casa del Emperador, 846.

<sup>9</sup> L. RÉAU, *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l’art français*, Paris, 1994, p. 600-602, 632-635; M. BOLAÑOS, *Historia de los museos en España. Memoria, cultura, sociedad*, Gijón, 1997, p. 143-147; M. D. ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, *El patrimonio artístico de Madrid durante el gobierno intruso (1808-1813)*, Madrid, 1999; M. A. LÓPEZ TRUJILLO, *Patrimonio. La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)*, Gijón, 2006, p. 136-150; E. STORM, p. 24.

<sup>10</sup> Archivos Nacionales de Francia, O<sup>3</sup>, Casa del Rey, 1389

<sup>11</sup> Los Grecos de la Galería Española: M. B. COSSÍO, p. 33, 41, 129; J. CAMÓN, t. 2, p. 1339 n. 51, 1347 n. 175, 1354 n. 273, 1370 n. 581, 1378 n. 708 y 712, 1380 n. 739, 1381 n. 741; J. GUDIOL, p. 92, 355 n. 219; J. A. GAYA NUÑO, *La pintura española fuera de España. (Historia y catálogo)*, Madrid, 1958, p. 188 n. 1209, 189 n. 1217 y 1218, 191 n. 1243, 195 n. 1290, 197 n. 1318, 202 n. 1371 y 1380; E. STORM, p. 27-32. Historia de la Galería Española: P. GUINARD, *Dauzats et Blanchard, peintres de l’Espagne romantique*, Paris, 1967; J. BATICLE, C. MARINAS, *La Galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre. 1838-1848*, París, 1981, p. 168-175 n. 261-269; J. BELLO, *Frailles, intendentes y políticos. Los bienes nacionales 1835-1850*, Madrid, 1997, p. 350-351, 357-358; V. GERARD POWELL, “La llegada de El Greco al mercado de arte francés (1830-1900)”,



---

*Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, 2011, p. 269-276.

<sup>12</sup> “La Asunción” está actualmente en el Art Institute de Chicago: M. BARRÈS, p. 163; M. B. COSSÍO, p. 88, 95-96, 271; J. GUDIOL, p. 342 n. 41; J. A. GAYA, p. 188-189 n. 1214-1215. Según J. CAMÓN, t. 2, p. 1366 n. 4, A. PÉREZ SÁNCHEZ, p. 152-153 y J. ÁLVAREZ LOPERA, t. 2, p. 117, Fernando VII compró el cuadro a Salvatierra en 1827.

<sup>13</sup> M. B. COSSÍO, p. 93.

<sup>14</sup> “El caballero”, hoy en el Museo de Montreal y el “San Jerónimo” en la colección Frick de N. York: J. CAMÓN, t. 2, p. 1366 n. 505, 1379 n. 717; J. A. GAYA, p. 190 n. 1231, 193 n. 1273; E. STORM, p. 124

<sup>15</sup> G. MARAÑÓN, p. 146 n. 122, 202; J. MAIER, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Castilla-La Mancha*, Madrid, 1999, p. 172

<sup>16</sup> F. GARCÍA MARTÍN, *Gestión del patrimonio catedralicio (1836-1931)*, Toledo, 2008, p. 214-215, 343, 382, 395, 400, 408, 417, 422, 439, 445-446, 449.

<sup>17</sup> Archivo Histórico Nacional, Diversos, Colecciones, 17, n. 1477, ref. [www.pares.es](http://www.pares.es)

<sup>18</sup> M. B. COSSÍO, p. 41, 114 n. 1, 183, 210, 211, 215, 221; J. CAMÓN, t. 2, p. 1345 n. 131, 1354 n. 273, 1378 n. 708-709, 1380 n. 739; J. GUDIOL, p. 92; J. A. GAYA, p. 188 n. 1209, 189 n. 1217 y 1218, 196 n. 1305, 197 n. 1316 y 1318; E. STORM, p. 32-35. H. MACARTNEY, “La colección de arte español formada por Sir William Stirling Maxwell”, *Colecciones, expolio, museos*, p. 246-248.

<sup>19</sup> Archivo Histórico Nacional, Diversos, Colecciones, 271, doc. 38.

<sup>20</sup> F. GARCÍA MARTÍN, *La Comisión de Monumentos de Toledo (1836-1875)*, Toledo, 2008.

<sup>21</sup> M. V. GÓMEZ ALFEO, “La crítica de El Greco en la prensa española del primer tercio del siglo XX”, *Historiografía del Arte español en los siglos XIX y XX*, Madrid, 1995, p. 345; E. STORM, p. 38-39.

<sup>22</sup> V. GERARD POWELL, “La llegada”, p. 270 (Bueno), 277-281 (Quinto).

<sup>23</sup> Archivo Histórico Nacional, Fondos Contemporáneos, Audiencia Territorial de Madrid, procesos criminales, 158, exp. 6 y 7, ref. [www.pares.es](http://www.pares.es). M. V. GÓMEZ ALFEO, “La crítica”, p. 339-341.

<sup>24</sup> G. MARAÑÓN, p. 295-303; J. MAIER, *Comisión*, p. 142; E. STORM, p. 167-171.

<sup>25</sup> M. B. COSSÍO, p. 36, 179; J. CAMÓN, t. 2, p. 1288, 1341 n. 78, 1352 n. 245; J. GUDIOL, p. 101, 356 n. 232; J. A. GAYA, p. 197 n. 1313, 204 n. 1399; V. GERARD POWELL, “La llegada”, p. 281.

<sup>26</sup> Archivos Nacionales de Francia, F<sup>21</sup>, Bellas Artes, 3987. Los Grecos de Zuloaga (una parte en su Museo de Zumaya): M. B. COSSÍO, p. 74, 192, 200, 236, 268; J. CAMÓN, t. 2, p. 1338 n. 33, 1348 n. 183, 1349 n. 204, 1354 n. 277, 1360 n. 408, 1363 n. 467, 1364 n. 478 y 485, 1368 n. 540, 1370 n. 569, 1371 n. 585; J. A. GAYA, p. 193 n. 1272, 199 n. 1342, 206 n. 1425; E. STORM, p. 95-102.