



CENTENARIO

DEL

GRECO

REVISTA

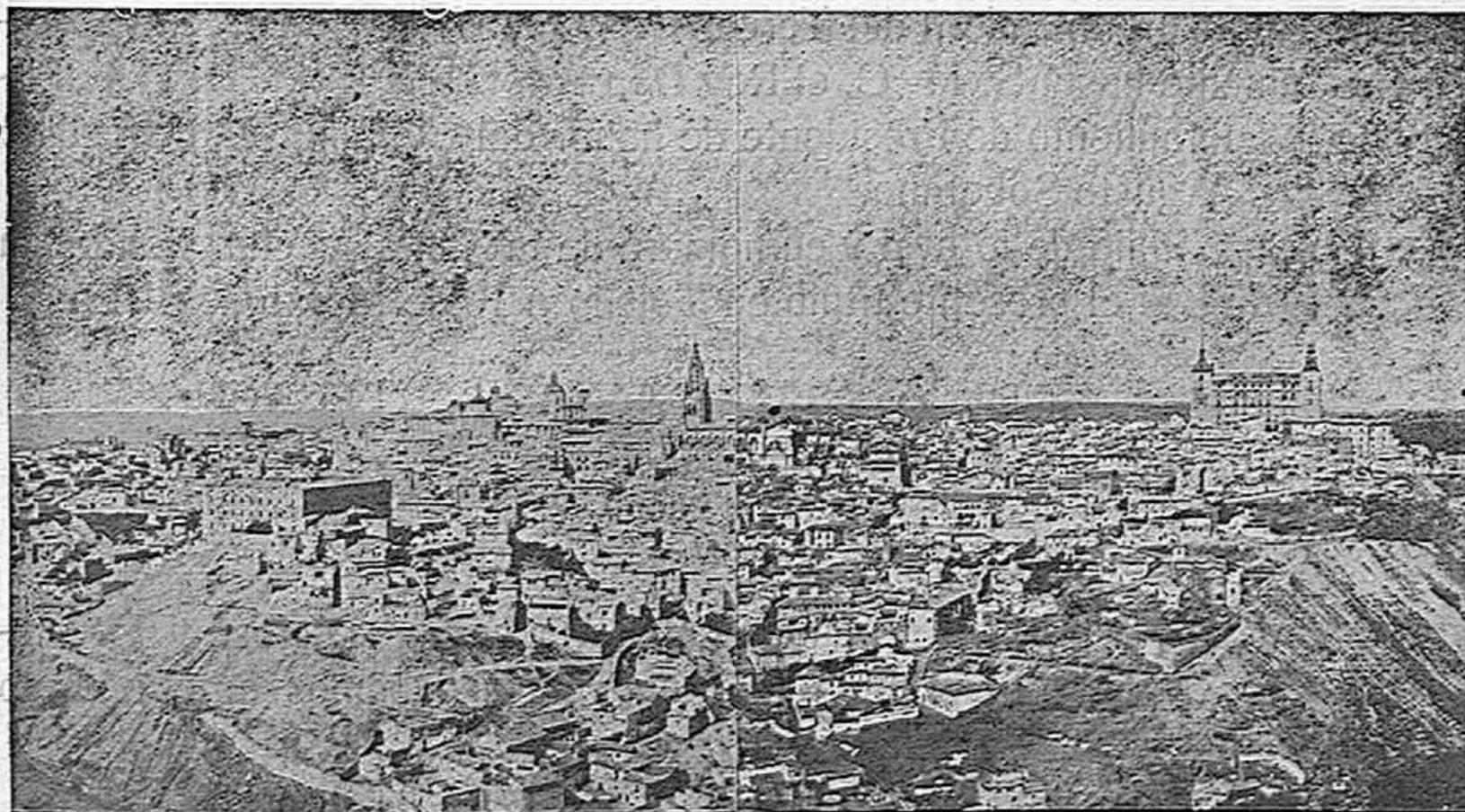
DEDICADA Á LA MEMORIA DEL INSIGNE PINTOR

Núm 5.

Redactor-Jefe: D. Juan Moraleda y Esteban.

Toda la correspondencia al mismo: CALLE DE SAN ILDEFONSO NÚMERO 6

4 Abril



Vista panorámica de la población.

**TOLEDO**

IMPRENTA DE RAFAEL GÓMEZ-MENOR

AÑO MCMXIV

# ADVERTENCIA

Al llegar al quinto número la modesta Revista *Centenario del Greco*, nacida para difundir sin ampulosidad ni pretensiones puntos diversos relativos al pintor de Creta, se ha ordenado a la Comisión redactora por superiores gerárquicos que cese en su labor en atención a proyectarse la confección de la CRÓNICA DEL CENTENARIO en Madrid.

Cumpliendo las indicadas órdenes damos por terminada nuestra misión, dejando como prueba de nuestra admiración y entusiasmo a la memoria del GRECO los cinco números de la sencilla publicación que se nos encomendara.

La información que de las *conferencias* y las *fiestas* proyectábamos las suministrarán la crónica y los periódicos locales.

## La Comisión Redactora.

---

Título y nombramiento hecho

en favor de Su Majestad.

---

La Junta organizadora del Tercer Centenario del Greco, eleva respetuosamente hasta S. M. C. el Rey Don Alfonso XIII (Q. D. G.) el título y nombramiento de Presidente de honor del Centenario, concedido a nuestro Augusto Soberano.

En testimonio de lo cual y en nombre de la Junta y cumpliendo su acuerdo firman el presente título en Toledo a 10 de Marzo de 1914.

El Presidente,  
El Conde de Cedillo.  
(Rúbrica).

El Secretario,  
Emilio Bueno.  
(Rúbrica).

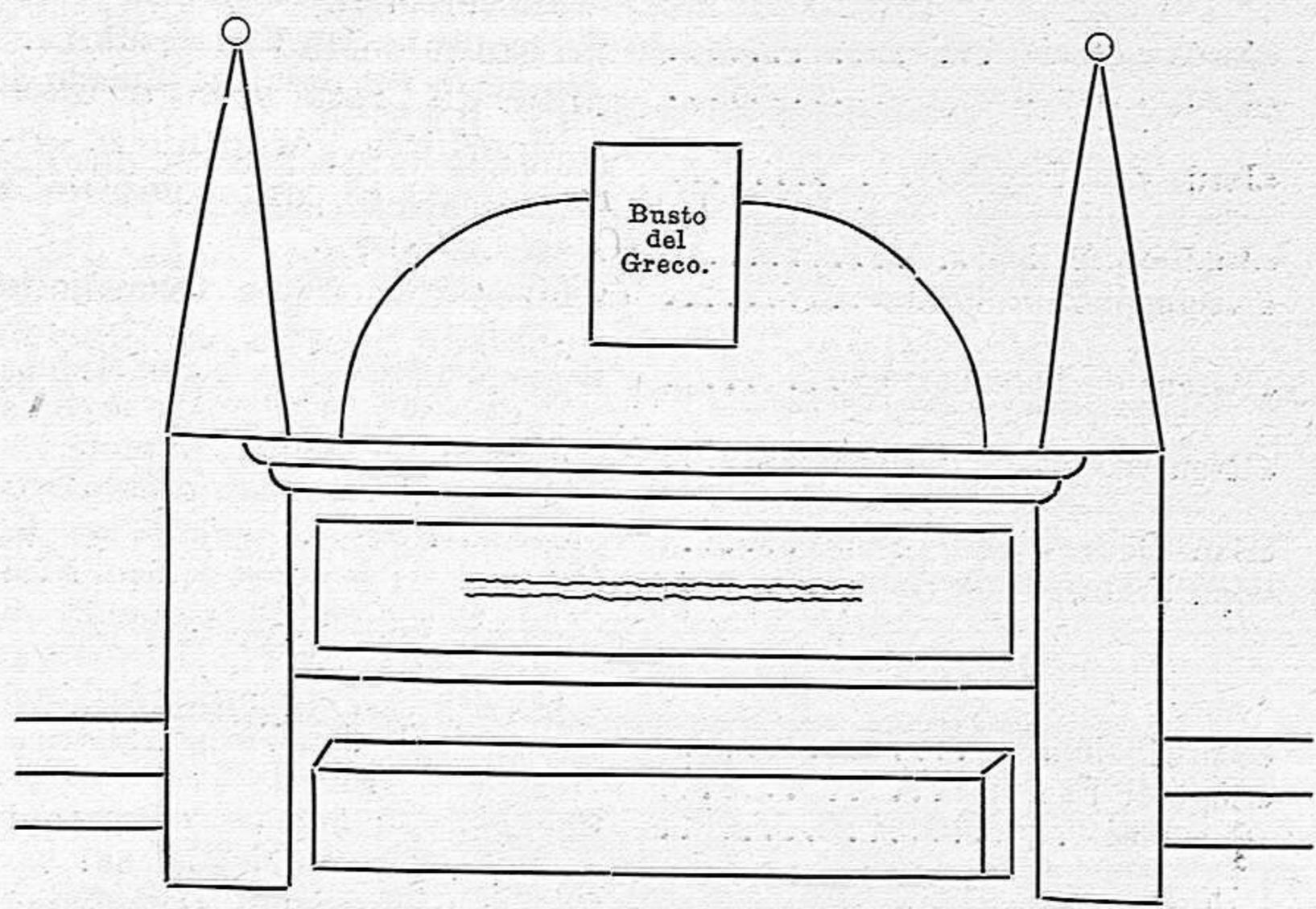
El Alcalde,  
Félix Conde.  
(Rúbrica).

Dibujado y escrito en pergamino al Gonache por D. José y D. Enrique Vera, según en una nota informativa consignamos en el número anterior.

---

## BIBLIOGRAFÍA

*El Greco*, por Don August L. Mayer. En 4.º con grabados 1914.—München.  
—*Die Kunst des Greco* Dr. Hugo Kehrer. Hugo Schmidt. München: o sea *La Pintura del Greco* por El Dr. Hugo Kehrer, editada por Hugo Schmidt de Munich.



Sencillo bosquejo del monumento construido en el Paseo del Tránsito al Greco; lleva el busto del pintor en el sitio indicado.

## Catálogo de la Exposición Permanente de Cuadros del GRECO existentes en Toledo.

«Apostolado».....	Catedral y Museo del Greco.
«Ascensión».....	Santo Domingo el Antiguo.
«Asunción de la Virgen».....	Parroquia de San Nicolás, Parroquia de San Vicente, Capilla de San José y Parroquia de San Román.
«Bautismo de Jesucristo».....	Hospital de San Juan Bautista o de Tavera. En el Altar Mayor del mismo edificio hay otros lienzos del Greco.
«Cavarrubias» Arquitecto (retrato).	Museo del Greco.
«Idem Sacerdote y luego Obispo» (retrato).....	Idem ídem.
«Cardenal Tavera» (retrato).....	Hospital de Tavera, dos ejemplares.
«Crucifijo».....	Museo del Greco y Parroquia de San Nicolás, Sacristía.
«Encarnación (La)».....	Idem ídem.
«Entierro del Señor de Orgaz don Gonzalo Ruiz de Toledo».....	Parroquia de Santo Tomé

«El Expolio de Jesús».....	Catedral y Parroquia de Santa Leocadia, réplica.
«Jesús y María».....	Parroquia de San Vicente Mártir.
«Jesús y San Juan».....	Templo de PP. Jesuítas, titulado de San Ildefonso.
«Jesús y la Virgen».....	Convento de San Pablo, se dice que ha sido enagenado.
«Juan de Avila»... ..	Museo del Greco.
«Nacimiento de Jesús».....	Convento de Santo Domingo el Antiguo.
«Pascua de Pentecostés».....	Parroquia Mozárabe de San Marcos, se discute si es original o es copia.
«Resurrección de Jesucristo».....	Convento de Santo Domingo el Antiguo.
«San Benardino de Sena».....	Museo del Greco.
«San Francisco de Asis».....	Catedral y Parroquia de San Nicolás. Colegio de Doncellas, Parroquia de San Andrés, Convento de Capuchinas, este último inédito.
«San Ildefonso».....	Parroquia de San Vicente Mártir.
«Sagrada Familia».....	Hospital de Tavera.
«San José».....	Capilla de su nombre y Parroquia de Santa María Magdalena.
«San Juan Bautista y Evangelista, San Bernardo y Santo Domingo».	Convento de Santo Domingo el Antiguo.
«San Martín».....	Capilla de San José (1).
«San Pedro».....	Catedral Capilla de San Pedro, Casa del Greco y Parroquia de San Vicente.
«San Agustín», (?), «Santo Domingo» y «San Pedro Nolasco» . .	Parroquia de San Nicolás.
«Santos» (dos).....	Convento de Santa Clara, casa de D. <sup>a</sup> Nicasia y D. <sup>a</sup> Agueda de Roa, calle de Santa Justa.
«Salvador (El)».....	Santo Domingo el Antiguo.
«Verónica (La)».....	Convento de Santo Domingo el Antiguo y Parroquia de Santa Leocadia (2).
«Virgen y Santa Ana».....	Capilla de Santa Ana.
«Vista o panorama de Toledo».....	Museo del Greco.
«Vista de los Montes de Toledo»..	Escalera principal del Ayuntamiento de la ciudad.

*Copia ampliada de la miniatura del Greco, retrato del historiador de Toledo Dr. D. FRANCISCO DE PISA, hecha en 1820, donada a la Muy Ilustre Capilla Mozárabe por su dueño, para que se conserve siempre en la casa morada del Capellán decano. Hoy se conserva en la casa de don Natalio Moraleda y Esteban.*

Juan Moraleda y Esteban.

(1) Dos de la capilla de San José fueron sustituidos por copias hace dos años.  
 (2) La de Santo Domingo el Antiguo se conserva dentro de la clausura.



## SEGUNDA CONFERENCIA

dada en el Ateneo de Vitoria en Diciembre de 1913,

por el R. P. Fray Fernando de Mendoza.

# El Greco, carácter de su pintura.

SRAS. Y SRES.:

No basta que en los campos ondeen las espigas ya maduras y bajen sus cabezas al peso de grano, sino que es necesario haya quien se tome el trabajo de recogerlas. Yo no acierto a manejar la hoz y por eso me he ido tras los segadores, espigando en el fecundo campo del Greco, y aquí os presento lo poco que he recogido. No dejaremos seguramente de hallar algún granito entre la paja.

Pero ¿será lícito a un novel caballero sin empresa alguna en el escudo, acometer esta temerosa *hazaña* de hablar del Greco, sin pedir antes perdón del atrevimiento al coro de nuestros críticos modernistas que lo *han* como cosa suya y le tienen diputado por maestro de artistas de los presentes y pasados tiempos? Bien hayan las leyes de la nueva caballería andante, de nuestro modo de hablar y escribir digo, que permiten que cada uno haga de su capa un sayo, y, entiéndalo o no, hable de lo divino y lo humano, sin más norma que su caletre ni otra cortapisa que la que tiene el ruiñeñor para cantar o el gorrión para poblar el aire de *armonías sublimes*? Hablamos, pues, del Greco y salga el sol por Antequera.

Al elegir el asunto de esta conferencia me ha guiado el deseo de dar a conocer un poco más la personalidad del pintor cretense, cuyo centenario coincide con el año que dentro de contadas horas ha de empezar. Aquel hombre «en todo singular» al decir de Pacheco, trajo a la pintura novedades de pensamiento, novedades de dibujo, novedades de luz, novedades de factura; pero su mayor novedad es la de un sentimiento muy hondo. El examen atento de su carácter artístico no puede menos de abundar en muy útiles enseñanzas.—¿Por qué? ¿Porque el Greco es pintor de talento?—No.—¿Porque pinta con talento?—Sí.

Es maestro, nadie lo niega. Y es maestro pintando contra los gustos de los maestros y del público. Es maestro en sus tanteos de discípulo, en sus yerros y aciertos, cuando escala las cimas del arte y cuando se queda a medio camino.

En el Museo del Prado servía de guía cierta vez a un amigo mío, ilustrado, buen entendimiento. Paróse un rato delante de unos Grecos, y volviéndose a mí: ¿Es posible, me dice, que sea un gran pintor quien esto hace? Lo que mi amigo expresó, piensa, aunque no se atreva a confesarlo, la gran mayoría de los que ven las obras del enigmático pintor. Si el Museo hubiéramos ido a Toledo, estoy seguro de que ante el *Entierro del conde de Orgaz*, en la iglesia de Santo Tomé, aun no comprendiendo la parte alta del cuadro, había exclamado mi amigo: Esto ya es otra cosa —¿Por qué?

Me daré por contento con explicarlo en este rato: comprenderlo bien es estar en camino de gustar del Greco.

El que por primera vez ve un cuadro de nuestro pintor en la plenitud de sus facultades, es decir: cuando *ya estaba loco*, es fácil que se sonría burlescamente al observar aquellos inverosímiles alargamientos, aquellos tipos tan extraños, aquellos desentonos de colorido. Hacedle analizar un poco todo aquello: Fíjese usted en la energía de esos hombres. ¿Qué decir de esa nobleza tan suya? ¿Quién individualiza con más originalidad los personajes? ¿Es vulgar el sentimiento tan íntimo de que los ha dotado? ¿Quién penetra tan hondo en su interior? ¿Quién tiene la intensidad de vida, moción tan enérgica? La inspiración del pintor ha dado vida y leyes a una legión de seres que le reconocen como creador.—Pues eso lo ha podido hacer solamente un gran pintor.

—Cierto; mas, con todo, no me gusta.

—Nada tiene de particular. Hay cuadros que se juzgan de una sola ojeada: tal es de transparente el asunto y la ejecución. Pero no se mide con la dista la profundidad del mar como el fondo de un claro arroyo.

Dejando a un lado a los críticos serenos, entre los cuales quisiéramos un lugar mis oyentes y yo, en tres grupos podemos dividir a los jueces de la obra del Greco. 1.º La de sus apasionados admiradores, que todo lo ven perfecto. 2.º La de los que le creen un loco con talento. 3.º La de aquellos que no ven en sus producciones con claridad, se encogen de hombros y dicen para su colete: podrá ser, ¡quién sabe!, mas para mí eso es hablar en *griego*.

Siguiendo, sin embargo, paso a paso las evoluciones del pintor, tal vez podamos conjeturar algo de sus teorías estéticas y reconciliarnos con su modo de ver las cosas. Examinemos algunas de las creaciones características de su pincel.

Las obras italianas del cretense no dejan de reunir apreciables cualidades. Tienen inventiva, están hechas con facilidad y buen dibujo, hay observación discreta y discurre en ellas por cuenta propia. Bastante menos se necesita para que una pintura no sea vulgar. Claramente podía presagiarse que, con el tiempo, aquel joven tan metido en sí y que con tal ardor trabajaba, llegaría a sobresalir en el arte y dejaría huella de su pincel en la historia de la pintura.

Viviendo en la fascinadora Venecia; lleno el mundo de la fama del Tiziano: estudiando obras de tan seductora apariencia; con el ejemplo de sus compañeros; con magisterio veneciano; venecianas habían de ser sus producciones. Nadie empieza en arte afirmando su personalidad que no conoce; nadie deja de inclinarse ante la crítica de la moda. Nutriendo la mente de ciertos recuerdos, saturados los ojos, diestra la mano en copiar determinados modelos, el principiante pinta lo que ha visto, y dócil el pincel trasladada al lienzo lo que la imaginación le presenta.

Theotocópuli no podía menos de admirar en sus maestros aquella vida y movimiento, la riqueza y brillantez de colores, el dominio del claroscuro, la fastuosidad de la escena, la diáfana serenidad del ánimo, la gracia y elegancia, el efecto pintoresco, la visión luminosa y plácida de una naturaleza un poco idealizada, pero siempre amena y halagadora; las bellezas de la creación como fondo del cuadro, los sueños de la fantasía como figuras que lo llenan.—Los episodios, tan del gusto de aquella escuela, daban variedad a la composición y facilidad grande para aclararla. El escalonamiento en la disposición se prestaba a inocentes travesuras de pincel; y los tipos tan diversos que por aquellas plazas y canales pululaban y que no había sino copiar, eran en la tela grato entretenimiento de los ojos.

Pero a medida que la impresión propia crece, reclama sus derechos y el artista la atiende y le hace lugar en la casa. Día llegará en que la que entró como niña tome posesión de la herencia, pues por algo es hija de quien es.—Mientras tanto, ¿qué había de hacer aquel joven en cuya imaginación bullía un mundo de figuras, y que lo que echaba de menos era tela suficientemente amplia donde colocar las más inquietas al menos? Sus primeras composiciones, como es natural, están por tanto dentro de la escuela veneciana.

¿Qué obras hizo en Italia? Hay que fiar lo que acerca de esto se diga al análisis y a una prudente conjetura, pues los documentos aquí, más que en lo restante de la vida del Greco, escasean.

Empezando por la *Curación del Ciego*, en la de Dresde se halla dispuesta la acción del modo siguiente:

Dos grupos en primer término, constituidos el de la izquierda por Jesús, el ciego medio arrodillado, y unas cuantas figuras más; fondo un magnífico edificio visto en ángulo: a la derecha el grupo de los apóstoles en animada conversación, teniendo por fondo un cielo nuboso.

Entre ambos grupos, en segundo término, un joven y un viejo, sentados, muy enfrascados en su charla: tal vez sean dos de los apóstoles. Delante de ellos un perro olfatea un saco cerrado, que con un desportillado jarro parecen ser las *abundantes* provisiones al uso de discípulos y maestro.

Por variedad de color y efecto de perspectiva ha diversificado las partes del fondo. Muy buscada la ponderación de las masas; intencionados el contraste de llenos y vacíos, la variedad de posturas, la tranquilidad y la viveza. Hay allí movimiento, que se traduce en un accionado vivo, en que todo toma parte: habla la boca, declama la mano, andan los pies; el ropaje se pliega en mil diversas formas, sacudido y atormentado en todos sentidos. Danse la mano dignidad y enfatiguez, naturalidad y rebuscamiento, timidez y vigor, estudio y convencionalismo. Es la obra de un joven.

Veamos qué pensaba de ella años después su autor, al trazar la variante que se guarda en Parma. Porque de gran parte de sus cuadros tiene el Greco, hechas en diversas ocasiones, numerosas réplicas y variantes, que responden al modo de ver de cuando las trazaba. Esto, a falta de otros datos, puede servir de guía tratándose de conocer las diversas fases de su pensamiento pictórico, por lo que, si conociéramos el orden cronológico de tales réplicas, tendríamos no poco adelantado.

La variante de Parma aclara en primer lugar la composición. Los apóstoles discuten como anteriormente; pero se ve bien que hablan del milagro y no puede dudarse como antes de si les preocupaba el perro husmeando el saco, los cuales han desaparecido.

Los dos grupos se han acercado. Nuevas figuras aparecen detrás del ciego. El viejo y el joven siguen más lejos, pero tan entretenidos como antes; ni son apóstoles, ni se enteran de lo que a su alrededor sucede. Los edificios se han alargado; en el amplio espacio pavimentado circulan carrozas y conversa la gente. Poco nos importan ciertos accesorios: lejanía de perspectiva, mayor suntuosidad de las construcciones, etc. El espíritu de ambos cuadros es muy diverso. Los apóstoles se han vuelto más serios y más que serios y cabizbajos, tristes; ¿están presenciando una desgracia? Han perdido mucho las venerables barbas; en la luciente calva de alguno ha retoñado el pelo; los tipos son menos patriarcales, menos hermanos; mas continúa el baile en las dos primeras figuras y hay que reirse un poco. Jesús no es ya el dulce médico, que de tímido no pisa firme y se sonríe por

la complacencia que experimenta al hacer una buena obra: misericordioso y serio, es asediado de tristes pensamientos que no arrugan sin embargo su serena frente. Ha perdido esmaltez.—El grupo formado a espaldas del ciego ha engrosado. Sobresalen dos hombres semidesnudos que se hablan con energía: el público atiende. Parecen a primera vista dos luchadores retándose al combate. La manera de tratar el desnudo en uno y otro es muy diverso: proporciones, colorido, contornos, planos, todo varía, diríase que el uno es un desnudo pictórico, escultórico el otro; que uno está consultado con el natural y los dibujos de cartera hechos de Venecia y con los discípulos de Miguel Angel el otro.

¿Qué gana, qué pierde, el cuadro de Parma?—Gana en claridad, gana en profundidad de sentimiento, en vigor, en riqueza de saber, en perspectiva aérea, en naturalidad, en invención. Pierde en cambio a la izquierda lo que mejoró en sobriedad y lógica el grupo de la derecha. Buenos estudios, aisladamente considerados; mas *non erat his locus*: ni aclaran, ni vigorizan, ni completan por ningún motivo el asunto. Si habláramos literariamente, diríamos que son un sonoro ripio del verso. Pero en fin, el pintor nos ha hecho ver sus progresos en anatomía, sus estudios de la escuela romana, sus nuevos rumbos. ¿A dónde le conducirán esos derroteros?

Si buscando comprobación de nuestro modo de pensar consultamos otras obras hechas en Italia, hallamos nuevas dudas. *La Purificación del templo* es un buen asunto para un pintor de fecunda fantasía y mano diestra. En el Greco hierbe la escena y hay mayor maestría que en la *Curación del Ciego*. Se nota mayor fusión de escuelas; pero la de Venecia sigue dominando: venecianos son la composición y el tono, aunque quedan al descubierto las influencias de la escuela romana. Pero el cambio de carácter no es grande.

No hemos de hablar de la variante de Madrid (o sea, de la de Bernete) porque está ya en su nueva manera toledana, no solo en lo exterior del dibujo, alargamientos, retorcimientos, angulosidades, modo de tratar el músculo y el paño, escorzos, oficio de la luz; sino hasta en los tipos, en cuanto el tipo responde a la idea; hasta en la psicología de los personajes. Si se admite que fué pintada en Italia, la influencia de Toledo y de la sociedad toledana sobre el Greco no es la que Cossío y Barrès han supuesto. Pintada en España o en Italia, yo creo que no viene a ser sino producto de la evolución que ya antes se había iniciado. Es el tallo que rompiendo la tierra trata de elevarse en la atmósfera. ¿Qué tiene ya que ver el Jesús terrible y airado de Madrid con el de Richmond? El cuadro ofrece otro asunto de grandeza y virilidad. Hay menos escuela y más pintura. Estaba ya en camino a su parecer seguro y había cesado las exploraciones a izquierda y derecha, y se disponía a seguir sin vacilaciones.

A propósito de esta variante he de advertir que la figura de la mujer llevando el cesto a la cabeza, que tan bonito papel decorativo aquí representa, está inspirada a mi parecer en una de Ghiberti que se ve en el baptisterio de Florencia, historia de José de la puerta del Paraíso. Y no es la única vez que de él se acuerda, como fácilmente podría probarse si el tiempo diera lugar a ello.

¿Qué empujaba el Greco por el nuevo camino? ¿Lo que empezaba a ver en Toledo o lo que había visto en Venecia y Roma?—Tal vez sea todavía prematura la cuestión. Sigamos analizando su obra. Vamos con él a Toledo.

La maleta del Greco se compone: de vivísimos recuerdos venecianos, vivísimos recuerdos romanos, vivísimos recuerdos cretenses, ambición

punzante de originalidad y un algo desconocido, más hondo, que no había sentido viendo las pinturas del Tixiano o Tintoretto, sino cuando estudió la obra de Miguel Angel, Toledo y su gente le produjeron mucha extrañeza. Es natural; lo mismo pasa aún hoy a todo el que no sea castellano, y tal vez a los castellanos mismos. Es algo que no se espera; algo que no es precisamente lo que se espera; algo opuesto a lo que se espera. Calles pendientes, estrechas, retorcidas, de diverso aspecto del que nos habían dicho; un Tajo que no es Tajo de Aranjuez; monumentos que hablan otro lenguaje que el de las fotografías con que habíamos entretenido las dos horas de tren de Madrid a la imperial ciudad; gentes un poco misteriosas, que nos hablan parcamente, mas con halago; de serena mirada, mas con cierto dejo de tristeza; que nos atienden solícitas, pero que al hacerlo como que dejan a un lado con alguna dificultad un pensamiento íntimo que les llamaba al interior.

Del atontamiento que parecidas impresiones produjeron al Greco, volvió a sus recuerdos; de los recuerdos a la realidad de su Toledo. Allí, en su aislamiento, irá viendo con serenidad lo que ha de hacer y se dispondrá a llevar a cabo sus grandes proyectos. En las aguas agitadas no se ve claro. De pensamiento en pensamiento irá el pintor deduciendo que tanto es más noble la producción artística cuanto de más nobles facultades humanas sea hija.

Las primeras obras españolas conocidas son las de Santo Domingo el Antiguo; la *Anunciación*, los dos *San Juan*, etc. La *Asunción*, hoy en Chicago, acentúa la nota personal y muestra sobriedad y grandiosidad. No hay accesorios inútiles, ni espectadores ociosos, ni gesto indiferente. ¡Cómo van desvaneciéndose en su mente ciertas ideas venecianas! *Que todo sirva a la idea*: principio indiscutible en la fatura pintura del Greco, que ya hace aquí su aparición.

Pero ¿qué idea?—Ya iremos conociéndola.

Uno tras otro van saliendo de su taller lienzos para Santo Domingo, para la Catedral, para otras partes, todos inspirados en los mismos principios, todos muy estudiados, todos muy distintos de lo que entonces se veía en Toledo. Palpita en ellos no sé qué inquietud: se ve que no se han hecho con el ánimo sereno. Los tipos no son aún los macilentos, consumidos y exagües, de extraño y levantado cráneo y cabeza minúscula; arco cigomático pronunciado; ojos pequeños, negros, hundidos y de mirada vaga, que empleara después. El esfuerzo de su imaginación se va convirtiendo en esfuerzo del entendimiento: empieza a vivir del espíritu y habla al espíritu. Algo solemne, sin ruido y sin formas vagas en el ambiente de estas telas.

Para entonces el Greco no se contenta ya con mostrarnos este mundo que a los ojos del cuerpo aparece, ni aun vestido de sus seductoras galas: aspira a descubrirnos ese mundo de la idea, inmenso y pequeño, corto y sin horizontes: corto, pues limita con frecuencia la observación a una persona y un solo estado del alma, que por todo signo deja una arruga en el entrecejo o tuerce una suave línea; tan grande y dilatado como el amar sin orillas de la emoción y la belleza, en el cual sobrenadan todas las cosas humanas y lo surcan de cuando en cuando en rápidas navecillas visiones celestiales. No es el observador superficial que fija fotográficamente el gesto; es el psicólogo que posee la clave de esta escritura misteriosa, expuesta a los ojos del necio y del sabio, de Aristóteles y de su asno, y procura interpretárnosla con los pinceles. ¡Difícil empresa!

Una veladura de tristeza se extiende por todo, como cuando las nubes

invaden el horizonte antes sereno. Cada vez se acentúa más el aire de melancolía. A esas hondas tristezas no convienen armónicos colores; no consienten ficciones de composición que destruyan el efecto de solitario dolor, de íntima amargura, que se recata de la luz de un día espléndido, y sólo se alía con la del frío invierno. Empezaba ya a navegar a velas desplegadas por el lago de la propia inspiración. Porque el Greco creyó mejor ser maestro que imitar a los grandes maestros. En la imitación de éstos corría el riesgo de apropiarse lo bueno y lo malo que tan mezclados se encuentran en sus obras. Sobre todo temía debilitar la propia originalidad por afectación, por falta de sinceridad. Andaba el renacimiento; pero él no quería andar con pies ajenos. Su afán era el de andar, andar siempre; correr, si fuera posible. Sentía dentro de sí un resorte que le empujaba; un deseo irresistible de pintar, no como pintaba el Ticiano (él no era Ticiano), no como pintaban los venecianos (él no tenía gustos venecianos), sino a su modo, es decir: lo que él veía, lo que él pensaba, lo que sentía. Su ideal pictórico buscaba purificación y nobleza, y huyendo de la hinchazón, las amplificaciones y la gallardía plástica quería la grandeza sintética e intentaba transmitir la vehemencia de la expresión moral.

El *San Mauricio*, pintado por encargo de Felipe II para el Escorial, es un buen ejemplo de ello. Que fué un esfuerzo de su pincel no hay que dudarlo. Conviene, pues, juzgarlo con un rigor de que podría prescindirse al tratar de obras de menor empeño.

Se compone de tres partes: En primer término, a la derecha, aparecen San Mauricio y otros jefes discutiendo serenamente, mejor dicho, cambiando impresiones, deliberando. En segundo, a la izquierda, el santo recibe las cabezas de sus subordinados a medida que el verdugo las va cercenando. Más al fondo, y como explicación de la escena, se le ve exhortando a los soldados a ofrecer esta vida perecedera a cambio de la eterna. Arriba grupos de ángeles ofrecen a los mártires la corona de gloria y se disponen a guiarlos a la mansión celeste.

A un espectador un poco distraído le ocurrirá quizá que el pintor había querido reirse del asunto y del rey que le dió el encargo: tal es la primera impresión de aquel conjunto. Hay allí no se qué de estrafalario y grotesco. *La moda* de aquel vestido, aquellas piernas desnudas y retorcidas, el contrasentido de ir descalzo un personaje de golilla que disimuladamente aparece mirando con fijeza al espectador; los rostros de rala barba y cabeza descubierta, la aparente oscuridad y falta de orden lógico en las ideas, debieron de parecer cosa muy chocante.

Mirado todo serenamente, cambia el lienzo de aspecto. La escena culminante es de sugestiva realidad y sinceridad en las cabezas, estudiadas en conjunto y en detalle. Nada hay comparable a la virilidad, serenidad y firmeza verdaderamente militares de aquellos jefes, jóvenes aún, que dan con su negativa un adiós a las afecciones de la familia y de la amistad y renuncian al medro, a las esperanzas y a la vida. ¿No es natural la tristeza con que lo hacen? ¿Es que el obedecer a la conciencia ahoga todo humano sentimiento, y se da tan fácilmente de mano al honroso uniforme, al próximo ascenso, a la gloria que llama a la puerta, al ansia del vivir, en la plenitud de afecciones de un corazón no gastado y en el goce legítimo de lo que tanto cuesta alcanzar? Muy lógico es hacer resaltar todo esto, de lo cual no viene a ser lo demás sino una consecuencia. Por eso lo da como impresión predominante.

Entre los contemporáneos del pintor había pocos preparados para

comprender estas filosofías. Pocos podían distinguir la *elevación* de estilo que nace del método, y entonces se confundían no raras veces con la *gravedad* de estilo, de la elevación que nace del fondo del asunto y da la verdadera *dignidad artística*, contra la cual tantos desafueros cometían los que fueron sus maestros y los que habían apagado su sed con el agua de sus enseñanzas. El *San Mauricio* es ya el desarrollo de las cualidades típicas del Greco. ¿Qué hay en los cuadros de su segunda y última manera que no se halle éste en desarrollo o en germen? Solo falta acentuar acierto nerviosismo que ha de venir posteriormente.

El *San Mauricio* fué un verdadero alarde de valentía y originalidad, una protesta tácita contra el gusto y modo de pensar de los que lo rodeaban, un desafío a los que pasaban por entendidos, una peligrosa aventura que le pudo costrar y de hecho le costó un poco cara, pues necesariamente hubo de sufrir algún golpe su amor propio al no verlo colocado en el lugar que se le tenía destinado. De esta herida sanó con facilidad merced a no sé qué *benditísimo* bálsamo de Fierabrás, y se halló con ánimo esforzado, so para acometer nuevas hazañas.

Es, pues, en una palabra, el que examinamos un cuadro que se acoge con una sonrisa, la irónica sonrisa de la extrañeza, de la burla y desdén, y que se contempla después con admiración, con sentimiento y con encanto.

El cuadro era un ataque en regla a los que se creían árbitros del gusto.

No se le escapó al autor, y en el reptil que muerde la firma veo una alusión clara a los envidiosos que tratarían de desacreditar la obra.

Pero la composición que verdaderamente marca la cumbre a que puede llegar su pincel es *El Entierro del Conde de Orgaz*, de melancolía tan profunda, tan bien sentida y tan bien exagerada; de solemnidad tan patética, de detalles tan sinceros. La indomable energía de aquellos caballeros cede al dolor y llena su alma, sella sus labios, reconcentra sus pensamientos, busca ocultar su sentimiento, que sin embargo se trasparenta en ellos, acostumbrados a mostrarse siempre en plena posesión de sus afecciones. A pesar de la intensidad del dolor, no es desesperado, ni descompone sus semblantes y ademanes. Pero de tal modo absorbe su atención la pérdida del amigo, que ni siquiera atiende a la maravilla que ante su vista sucede; ni se regocijan con los celestes seres, San Agustín y San Esteban, que le dan tierra, ni elevan su vista y pensamiento a lo alto, donde podrían ver la triunfante acogida que en el cielo al conde se le dispensa.

Dejemos a un lado en el grupo de abajo el contraste entre los caballeros, los monjes, el niño y los santos; entre el relativo equilibrio de la parte baja y las desproporciones de la alta, entre el realismo y el idealismo que allí presiden, y fijémonos un poco más en el dolor intenso que salta a los ojos y que es común a esta y otras obras.

Porque raramente maneja otra cuerda en su lira que la del dolor. El dolor sereno, el dolor intenso, terrible, que no es de una hora ni de un día, sino habitual y que por eso deja huella en las facciones y en el cuerpo todo. Aun cuando sosiega, allí pueden notarse los vestigios, como en el bosque después que haber cesado el huracán.—Llamo la atención sobre este aspecto de la obra del Greco, porque no se le ha dado la debida importancia. El Greco es esencialmente el pintor del dolor interno, contenido, que teme aparecer al exterior. El modo de expresarlo suele ser noble.

¿Sabe pintar el dolor fisiológico?—Casi puede dudarse, aun contemplando el Laocoonte.

La alegría franca y habitual la desconoce. Ni aun los ángeles, ni los

bienaventurados del paraíso, ni los niños, abren el pecho y los labios a la alegría sin pena. Ciertamente que pinta admirablemente la complacencia y el goce íntimo, mas nunca es el goce habitual sin reserva, sin precauciones. Este es uno de los rasgos de carácter del Greco toledano.

Este dolor y trabajo interno del pensamiento agota las energías de sus personajes y los echa en brazos de su cansancio moral. ¿Quién que estudie las maravillosas cabezas que trazó aquella mano, dejará de comprender que esa tristeza tan honda procede de otra que indudablemente lleva el pintor en el alma, que vive con él, que está encarnada en él, que le es tan natural como la fortaleza al león, como el olor a la rosa? Y he aquí una de las causas por la que nunca llegará a ser popular la obra del cretense.

La dificultad de comprenderle es otra de ellas. La sorpresa que causa se trueca en disgusto cuando se anda con sutilezas y con simplificaciones quintaesenciadas, se huye de lo objetivo sistemáticamente y la emoción no llega sino a través del filtro de un análisis pesado, que da en lo bello caminando por lo grotesco y lo excéntrico.

Peca además el Greco de solemne, es decir: que queriendo y debiendo ser íntimo, porque íntimos, muy íntimos son los sentimientos de sus personajes, reviste a estos de tal gravedad, que los hacen comunicativos. Gran yerro, porque debían ser simpáticos, inspirar confianza, establecer esa comunicación tan fácil, tan entera, tan necesaria entre los dolores que nos cuentan y los que nosotros queremos contarles. ¿Quién reza, sino mirando, compasivo sí, pero receloso a sus Cristos? ¿Quién se atreve a distraer a sus santos? ¿Quién pide favor al San Pedro de la sacristía del Escorial?—Afectables y humanos, no esquivos y sombríos los queremos.

De paso conviene notar también que no siempre es su pincel suficientemente preciso en expresar lo que desea. En la *Despedida de Cristo y la Virgen*, (Toledo), tan dulce y tan afectuosa, no se sabe a punto fijo si se alegran o se entristecen. Las mujeres del *Expolio* en la Catedral de Toledo, espirituales y delicadas, tienen igualmente una expresión equívoca, que se corrige en las réplicas. Y baste de ejemplos.

Sin embargo, el mayor pecado del Greco es haber ido contra la verdad. No siempre bebe la psicología del asunto, sino la de su interior. Es el retrato psicológico (valga la expresión) de su persona, así como otros pintores dejaban en sus cuadros su *vera effigies*. Ha querido mirar con los ojos de la inteligencia y ha cerrado a veces los de la cara. Nada hay que pueda justificar ciertos desafueros, ni siquiera el afán de producir mayor sensación, ni siquiera el de condensar la idea sintetizándola y subrayándola. Esto sería acusar de pobre al arte y pagar en mala moneda. Porque digan lo que quieran, aquello no es copiar la naturaleza, no es analizarla, no es interpretarla, no es acrisolarla; es deshacerla. Y deshaciéndola se da en el convencionalismo, y en el idealismo, y en la verdad a medias, y en el impresionismo. La base estética del Greco será más o menos filosófica; pero ¿es suficientemente sólida?

Cuando el arte falsea la realidad, lo cual es imprescindible, hágase lo que se quiera, pues el arte nunca da la verdad entera, sino un aspecto de la misma; hay que proceder de modo que no se eche de ver fácilmente.

De los espíritus del Greco solo vemos la expresión violenta; de los cuerpos las deformidades y los estremecimientos nerviosos y semi epilépticos: su luz es la luz de los espectros, que alarga sombras y deprime masas. Todo ello nos da inquietud, y parece obra de fantasmagoría.—Habláis

bien, gran filósofo; pero dejadme tranquilo y permitidme que alguna vez abra también los ojos a los esplendores de un sol de primavera.

Y dejo a un lado el examen de sus demás cuadros, sobre todo de sus incomparables retratos. Si hubiera habido oportunidad examinaríamos también la influencia en el Greco de los primitivos; las analogías y diferencias de su pintura con la de Velázquez, que le debió no poco; hasta qué punto se le puede considerar como un precursor de los modernistas y otras cuestiones parecidas. Pero esto exige mucho tiempo.

HE DICHO.

---

## El Boceto del Expolio.

---

Por añeja *tradición* se reputa como tal un hermoso y hoy codiciado cuadro en la antigua, muy noble y muy leal *Villa de Orgaz*, del medioeval Señorío de D. Gonzalo Ruiz de Toledo.

No se sabe si el enunciado *boceto* fué adquirido por los orgaceños en vida del autor *Dominico Theotocópuli*, o si sería comprado después de muerto éste, a su hijo Jorge Manuel: pero es lo cierto que por el mismo se tiene en la Villa una religiosa devoción heredada, rivalizando los próceres de ella en prodigarle por temporadas sucesivas todos sus cuidados, todos sus esmeros para que no sufra detrimento alguno ni pueda ser furtivamente sustraído. En la custodia de la excelente *reliquia* pictórica alterna también el respetado y venerable Señor Cura Párroco D. Alejandro Lorenzo Macías, culto en extremo y virtuoso cual un cenóbita.

No hace muchos meses que se ha intentado por un negociante la adquisición de esta joya artística; pero Orgaz, como Toledo y como Illescas, ha rehusado el recibir pingües cantidades prefiriendo venerar y exhibir su *Expolio Chico* sin interrupción y legarle a generaciones sucesivas.

¡Así y solo así, observando esa conducta, se mantiene el espíritu cristiano y culto de un pueblo de mozárabes que en tanta estima tuvo y tiene la conservación de la fe y de las costumbres sencillas de sus ascendientes!

Francisco Ruiz de los Paños.  
Secretario del Ayuntamiento.

Orgaz Marzo 1914.

---

## DESPUÉS DEL 7 DE ABRIL DE 1614

Allá por aquellos tiempos de tapadas y de dueñas, de pajes y Rodrigones, de bufones y de viejas, que a modo de Celestinas eran de amores terceras para gozo de mancebos y perdición de doncellas.

En aquel tiempo galano de conquistas y proezas y también de trances duros en el mar como en la tierra.

En aquel tiempo intrigante de motines y revueltas en que el Zoco toledano fuese o no día de fiesta era vivo Mentidero de artistas y de poetas, todos de oficio de sastré sin tener otras tijeras para el corte de vestidos que los filos de sus lenguas, la virtud haciendo trizas, el laurel haciendo piezas, el honor haciendo polvo y el talento haciendo leña; pues, digo, que en aquel tiempo lo mismo que en nuestra época, era el hombre el peor bicho nacido sobre la tierra, dotado de igual envidia, hinchado de igual soberbia, preñado de iguales vicios y dueño de tan vil lengua, que, ¡pobre de aquel talento, santidad, valor o ciencia que sobre los envidiosos levantara la cabeza, porque intrigas, sin razones, menoscabos, malquerencias, cuentos, chismes, vituperios, injurias y otras lindezas se alzaban contra laureles en las artes y en las letras.

Si era uno aprendiz de Apolo, mordía a Lope de Vega, si prosista, era Cervantes blanco de su mala lengua y si de Apeles, tronaba contra el Greco y su paleta.

Pues según cuenta la historia, la tradición o conseja, érase el 8 de Abril de la dulce primavera de mil seiscientos catorce a no mentir las kalendas.

Del Zoco estaban repletos ventanas, porches y arena de gentes y gentecillas igual que en día de feria

o de Auto del Santo Oficio precesor de azote o quema.

¿Qué motivó aquel gentío? Dícese que fué querrela entre un pintor de mal pelo discípulo de Orbaneja y otro de pelo lucido y de inspirada paleta.

Dícese que cierto Zoilo con voz ronca y descompuesta comenzó a moler los huesos con insidia vendadera del simpar pintor Cretense ya sin vida y sin defensa, por ser muerto el día antes y ya entregado a la tierra.

Dicen que tales denuestos de la viperina lengua, por el vulgo y la ignorancia con gozo acogidos eran, cuando de pronto un hidalgo grave y de figura apuesta paso abrióse en el concurso con el acero en la diestra y al murmurador mirando hablóle de esta manera:

—«Por Dios, que se echa de ver al oiros desbarrar que os atrevéis a juzgar lo que no sabéis hacer».

Al escuchar estas frases el Zoilo de la conseja de su daga tocó al punto la bruñida cazoleta como quien dice: —«Aprestaos inmediato a la defensa»; mas el defensor del Greco sonriente y con gran flema vistió en su vaina el acero al decir de esta manera:

—«Dejad su daga dormir buen hidalgo por favor, que es mejor, mucho mejor con sosiego discutir; decid que razón tenéis para herir a Domenico, pues creed no me la explico como no me la expliquéis.

Batirnos es disparate sin razonar el asunto, porque ¿que gana el difunto con que me matéis u os mata?»?

Palabras de tal medida tomó a bien la concurrencia, la que apretando a los héroes de la empezada pelea, se aprestó a saber curioso el final de la contienda.

—«Escuchad con juicio entero (dijo con calma el hidalgo,

y perdonar, si me salgo  
de los límites que quiero,  
pues tengo en tanto la gloria  
de mi patria y del que ha muerto,  
que casi ni ha hablar acierto  
al recordar su memoria.

Mal letrado en mí tendrá  
el pobre que ya murió,  
mas con ver lo que pintó  
ganado su pleito está.

Porque ¿quién gozo no siente  
de su genio al ver la luz  
en su *Cristo de la Cruz* (1)  
y *Asunción* de San Vicente?

¿Quién no ensalza, aunque no quiera  
el talento prodigioso  
que ostenta el *retrato* hermoso  
del *Arzobispo Tavera*?

*Del de Avila*. ¿Quién podrá  
rayar a la misma altura?

¿Quién que imite la factura  
de un *Cabarrubias* habrá?

¿Quién negará lo divino  
dentro del poder humano  
de aquella divina mano  
que pintó San Bernardino?

¿Quién, digo, será capaz  
de discutir pretencioso  
el *Entierro* prodigioso  
del noble *Señor de Orgaz*?

¿Quién que no se halle extraviado  
podrá juzgar de demente  
esa paleta excelente  
que creó el *Apostolado*?

¿Y quien el genio coloso  
que pudo nunca exclamar:  
Más alto pude rayar  
que el *Expolian* portentoso?»

Si es usarcé por ventura  
más pintor que el Greco fué,  
le diré: Señor, pequé,

y absuelva mi desventura;  
mas si no puede probar  
mayor pericia en el arte,  
hablemos en otra parte,  
porque tenemos que hablar.

A su disposición quedo  
si mi dicho no le agrada  
y sepa, que ésta mi espada  
se halla templada en Toledo.

Y he olvidado. ¡Voto a San!  
que tendrá usarcé afán  
por saber quién soy... dispense:  
discípulo del Cretense  
y su defensor *Tristán*».

Dichas aquestas palabras  
con mesura y gentileza  
miró *Tristán* al contrario  
de los pies a la cabeza;  
pero el *Zoilo* más corrido  
que liebre corrida y vieja  
tomó las de *Villadiego*  
sin murmurar una letra.  
*Tristán* se atusó el mostacho,  
tomó postura altanera  
y señalando la huída  
del hidalgo mala-lengua  
dijo a tiempo de embozarse  
en la su capa de seda:  
«Al enemigo que hulle  
puente de plata dispuesta».

El pueblo prorrumpió en vítores,  
del Greco ante la defensa,  
y *Tristán* con paso lento  
fuése por una calleja  
palpitante el corazón  
y tranquila la conciencia.

Javier Soravilla.

## NOTAS TOLEDANAS DE EL GRECO

Como curioso, transcribimos en primer lugar un documento por el gran artista escrito y firmado, que se conserva en el archivo del excelentísimo Ayuntamiento de esta capital, y que debe darse a conocer a las clases diversas de la sociedad, pues los eruditos ya tienen de él conocimiento.

Dice así:

«Dominico Theotocópuli Greco, digo á | V. S. me ha encargado un retablo ea | dorno de la capilla de Isabel de - Oballe e yo tengo hecha escri | tura e dada las fianzas | que por V. S. me ha sido mandado. |

(1) Se refiere al Jesús Crucificado existente en el Museo del Greco.

Pido y suplico a V. S. se me mande librar los quatro cientos escudos | de la primera paga conforme a la | escritura para que yo pueda poner | luego mano en ello.

DOMINICO THEOTOCÓPULI».

Al dorso dice: † Theotocópuli Greco, 16 de Febrero 1608.

En cuarto, buen estado, tinta brillante.

En otro documento firmado por Jorge Manuel Theotocópuli escrito en 1612, volvía a pedir la resta de la cuenta que quedaba por pagar de la antedicha obra.

\* \* \*

El *Viaje da España* de Pedro Antonio de la Puente--Madrid MDCCLXXII carta V. núm. 19 consigna lo que el Sr. Parro en su *Toledo en la Mano*—Toledo 1857—tomo II y pago 532 y 33, inserta respecto a los planos del actual edificio del Ayuntamiento de Toledo, y es como sigue: se deben aquellos dice, «al famoso arquitecto, escultor y pintor *Dominico Theotocópuli* (entendido por *el Greco*) y no a su hijo Jorge Manuel como algunos han creído, pues este era todavía muy joven cuando se principió la obra». (1)

\* \* \*

Que en Toledo existieran fábricas de espadas, de papel, de sombreros, de agujas, de curtidos y otras muchas, es notorio: documentos particulares, noticias de obras diversas y las ordenanzas para el buen régimen y gobierno de la ciudad, lo atestiguan.

De otra fabricación suministra datos el libro de D. Francisco Xavier de San Román titulado *El Greco en Toledo*—Madrid 1910, pág. 199—.

En el documento 55 que menciona, expresa que Jorge Manuel, hijo del *Greco*, alquiló una casa que tenía en la parroquia de San Bartolomé de San Solés a Juan de Sierra, estampero de naipes, en 4 de Julio de 1615.

Como la imaginación de los artistas y de los poetas suele correr a la par, no faltan de unos y de otros que creen ver en la cúpula del Convento de Santo Domingo el Antiguo un símbolo de la predilección casi monomaniaca que por el arte de la pintura sintió *el Greco*, manifestándola en la esfera metálica o bola emblema del mundo, atravesada por un tiento de pintor.

En realidad no existe tal símbolo en el edificio en que fué sepultado el cretense a su fallecimiento: es solamente el asta o palo de una bandera de misacantano que hace bastantes años vimos allí colocar.

J. Moraleda y Esteban.

(1) Se dice que en el Archivo del mismo Municipio existe una obra en que se consigna que fué Juan de Herera el autor de los planos y la obra de la Casa Consistorial.

No la hemos consultado.



# Glorifiquemos al Greco.

---

*En medio de falacias y de hieles  
pintó la austera faz de cien varones;  
guerreros, arzobispos, campeones,  
esclavos de sus mágicos pinceles.*

*Ornemos hoy al Greco de laureles;  
pues supo con sus bellas creaciones  
inspirarnos piadosas emociones,  
del creyente sentir reflejos fieles.*

*El pudo retratar a maravilla  
con vigoroso impulso soberano  
el alma legendaria de Castilla;  
y en alarde sublime, sobrehumano,  
el « Jesús » de su « Expolio », donde brilla  
el númen del artista más cristiano.*

Isidro del Val.

Acogido de la Beneficencia Provincial.

Toledo, 31 Marzo, 1914.

---

## BIBLIOGRAFIA

---

- El Entierro del Conde de Orgaz*, por D. M. B. Cossío. En 8.º Interesante estudio.
- La casa del Greco*. Obra de El Arte en España. Comisaría Regia de Turismo.
- D. Francisco de Borja de San Román y Fernández está preparando la *segunda edición* de su elogiado libro EL GRECO EN TOLEDO, que llevará nuevas noticias de sumo interés.
- G. Beritens.—*Aberraciones del Greco, científicamente consideradas*.—Madrid, 1913. En 8.º, 56 páginas y láminas.

---

## El Centenario del Greco en Madrid.

---

La Academia de Bellas Artes de San Fernando celebró Junta pública el domingo, 30 de Marzo, a la tres y media de la tarde, para conmemorar el tercer centenario del inmortal pintor Dominico Theotocópuli (el Greco).

El programa fué el siguiente:

1.º «El Greco, arquitecto y escultor». Discurso por el académico de número D. Enrique María Repullés y Vargas.

2.º «Villancico», de Juan Vázquez, cantado por D. Marcos Redondo, acompañado a la guitarra por D. Quintín Esguenebres.

3.º «En el tercer centenario de Dominico Theotocópili (el Greco).» Soneto leído por su autor, el académico de número D. Angel Avilés y Merino.

4.º «Madrigal», de Gutierre de Cetina, cantado por D. Marcos Redondo, acompañado a la guitarra por D. Quintín Esguenebres.

5.º «Caracteres de la obra pictórica de El Greco.» Discurso por el académico de número D. José Garnelo.

6.º «Romance», de Millán. Coro a tres voces.

El busto de El Greco ha sido modelado especialmente para esta solemnidad por el académico de número D. Miguel Angel Trilles.

(De *El Liberal*, de Madrid).

Día 28, Marzo, 1914.

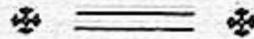
---

## I N F O R M A C I Ó N

---

La sexta *conferencia* verificada el domingo 29 del pasado y que pronunció el Catedrático del Instituto D. Ventura Reyes, fué interesante también. En ella manifestó dicho señor conocimientos nada comunes sobre el arte del Greco y de otros pintores nacionales y extranjeros, llegando a afirmar que desde luego fué *neurasténico* el cretense, pero no *astigmata*, pintando con exactitud los modelos que tuvo delante de sí, feos, hermosos, serios y ascéticos.

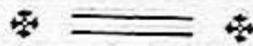
Esmaltó su discurso con oportunas ocurrencias y fué elogiado y aplaudido.



Con satisfacción anunciamos que el Muy Ilustre Señor Vicario Capitular en vista de las protestas de la Comisión provincial de Monumentos y de los artistas de Toledo y de Madrid, más las difundidas por la Prensa local y de la Corte, ha ordenado a la Comunidad de religiosas de Santo Domingo el Antiguo de esta capital que coloque de nuevo en los *retablos* del templo del dicho Monasterio los *cuadros del Greco* que sin su autorización habían sido arrancados de aquéllos, estando al darse a luz este número de la Revista, repuestos en sus respectivos lugares cada uno.

Hase invocado por *alguien* la razón de que siendo propios de la Comunidad los referidos lienzos, podían y pueden las monjas disponer de ellos para retirarlos de los retablos y hasta para enagenarlos, puesto

que por próceres artistas se les han hecho proposiciones en este sentido (?); pero esto, que no intentamos ponerlo en duda, ni en todo ni en parte, opinamos que no es patriótico, ni oportuno, ni necesario, ni conducente, ni nada; siquiera el concebirlo, porque de la concepción de la idea a la realización hay solo un paso... que nos denigraría a los toledanos y a todos los españoles.



Mañana 5 dan comienzo las fiestas dispuestas para celebrar el Tercer Centenario de la muerte de *Dominico Theotocópuli*.

Muchas son las personas que de Madrid y del extranjero han llegado a esta ciudad para concurrir a todos los actos que se efectúen con tal motivo.

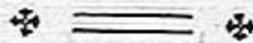
TOLEDO ha organizado el homenaje al celebrado *pintor, escultor y arquitecto* y con ello se honra de presente y de futuro.

¡Loores mil al *Greco* y a la *Ciudad Imperial!*



El Excmo. Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Junta organizadora del Centenario, ha tenido la bondad, que agradecemos, de remitirnos un *programa* en colores de las fiestas toledanas en honor del Greco.

Dibujado con delicadeza y realzado con las tintas es un hermoso recuerdo del acontecimiento en que tomarán parte Su Majestad el Rey, sus Ministros, las Reales Academias y todo lo más notable y distinguido de España.



Para la *Exposición de obras del Greco* se han traído de Madrid varias reunidas por el Patronato del Museo del Greco y en el dicho *Museo* se han recibido ya un *Cristo* pintado en pequeña cruz de ébano con cantoneras de plata, en una hermosa caja de D. Manuel E. Codez, de Madrid, un *San Juan* incluido en las colecciones ya conocidas, que pertenece al vecino de Ajofrín—Toledo—Sr. Martín Maestro y que mide un metro de altura, más otra obra que bien encajonada ha llegado de París.



La *estatua* que ha de figurar en el monumento al Greco aún está sin fundir, así como el *medallón* en que irá en relieve la cabeza del *Greco*, la cual provisionalmente se ha colocado de estuco.



La *Conferencia* celebrada el 2 del corriente en el lugar de costumbre estuvo a cargo del Doctor Beritens y versó acerca del *Astigmatismo del Greco*.

Probó técnicamente el alargamiento de las imágenes y por tanto de las figuras vistas a cierta distancia por el ojo astigmata; pero como este defecto se aminora con la distancia y la figura toma otras proporciones más anchas que altas, no persuadió a varios técnicos de los asistentes. Además, en los cuadros realistas del *Greco* no se observa el defecto nacido del astigmatismo; leyó su trabajo con corrección y fué al final muy aplaudido:

## NOTA FINAL

Los billetes de rebaja concedidos por las compañías de ferrocarriles de España para visitar Toledo con motivo de las *Fiestas del Centenario* y la *Semana Santa*, serán valederos desde el día 28 del pasado Marzo hasta el día 13 del corriente Abril.

Las Compañías ferroviarias extranjeras hacen con los mismos motivos rebajas excepcionales.

\*  
\*  
\*

El *Himno al Greco* no le insertamos por no darle a conocer antes de cantarse oficialmente.

---

**ERRATAS**

---

En los números de esta publicación hanse deslizado algunas *erratas* que el buen sentido de los ilustrados lectores subsanará fácilmente.

En el núm. 1.º, pág. 4, línea 6, léase *manifestaron*, en lugar de *lanzaron*. En la pág. 9, línea 10, léase *a la presente*.

En el núm. 3.º, línea 18, pág. 11, léase *verdinegras*. En la pág. 15, línea 23 del artículo, léase de *proporciones aceptables*.



