

MANUEL B. COSSÍO: UN SIGLO DE *EL GRECO*

José L. Rozalén Medina

Catedrático y Doctor en Filosofía y Ciencias de la Educación

RESUMEN

El autor lleva a cabo en este artículo, con motivo del Centenario de la publicación por Manuel B. Cossío de su obra *EL GRECO* (1908), un amplio y documentado estudio en torno a la figura, obra y personalidad del pintor nacido en Creta y 'españolizado' en Toledo, siguiendo las ideas y reflexiones que Cossío vierte en su magnífico libro, el cual descubrió al mundo un pintor casi desconocido y de una extraordinaria calidad. Muestra, además, este estudio que Cossío y El Greco, educador y pintor, eran, en muchos aspectos, almas gemelas que buscaron a lo largo de su vida, apasionadamente, unos ideales éticos y estéticos de gran elevación, por encima de tópicos y repeticiones sin nervio creativo, sin originalidad, sin vida.

Palabras clave: pintor, educador, El Greco, Cossío, "lo español"

DESCUBRIMIENTO DE *EL GRECO*

En el año 1908 (ha hecho precisamente ahora un siglo) Manuel B. Cossío, publicó su obra *El Greco*, que dio a conocer a España y al mundo entero, en todo su esplendor, la figura y la obra del pintor cretense. Libro éste, según escribe Ana M^a Arias de Cossío en el prólogo de la edición que nosotros hemos manejado (se han hecho hasta quince ediciones), que representa una *visión ejemplar, armónica, integradora, total de la vida y de la obra del gran artista*; libro que rezuma poesía y rigor, abundante doctrina y exquisito gusto, método investigativo e integridad intelectual.

En primer lugar, no podemos olvidar que fue Cossío, discípulo predilecto de Francisco Giner de los Ríos, alma de la *Institución Libre de Enseñanza*, uno de los españoles de más talla moral y educativa del siglo XX, abierto a todas las regiones y tierras de España (a la que amó profundamente), abierto también a Europa, respetuoso con todos, 'santo laico' que pretendió hacer de su vida una "obra de arte", crítico objetivo y exhaustivo en el que la *estética* acaba fundiéndose con la *conducta ética*, impulsor de métodos pedagógicos que iban a dejar honda huella en la posteridad.

El Greco, que hasta ese momento sólo había sido admirado por una minoría y desconocido por la inmensa mayoría, comenzó a ser valorado en su verdadera dimensión. J. Moreno Villa dejó escrito que “el mundo escuchó y respetó a Cossío después de escribir esta magnífica obra de crítica de arte... A partir de aquel momento, El Greco fue definitivamente conocido y admirado, y Cossío fue considerado como un crítico de arte de talla universal, al que acudían estudiosos de todas las partes del mundo”.

Se da la curiosa circunstancia de que, en este *Centenario* de la obra de Cossío, se ha estrenado en España la película *El Greco*, filme que gira en torno a la vida del genial pintor cretense-español, escrito y dirigido por otro cretense: Iannis Smaragdis, con una selecta banda musical del compositor griego Vangelis, con una atractiva fotografía, con una especial atención a las relaciones de El Greco con Tiziano en su estancia veneciana, a los encuentros y desencuentros entre el pintor y el Gran Inquisidor Niño de Guevara..., pero que, a mi juicio, no refleja la abigarrada y deslumbrante peripezia personal y creadora de este artista singular.

No es el momento de hablar aquí de la, para nosotros, incompleta película de Smaragdis, sino del libro de Manuel B. Cossío cuyo *Centenario* celebramos, y que sí lleva a cabo un estudio profundo y completísimo de El Greco, de su obra, de su tiempo, de su estilo, de su revolución pictórica. La personalidad de El Greco, nos dice el educador español, es riquísima, complejísima, y aglutina las influencias griegas, cretenses, bizantinas, de Tiziano, de Bassano, de Veronés, de Tintoretto, de la Roma renacentista, de su definitiva estancia en el Toledo vertical y eterna... El Greco se va forjando a través de distintas etapas, hasta que encuentra su camino de plenitud en la España toledana: “Venecia lo educa en el arte, Tiziano le enseña la técnica, Tintoretto lo seduce por el dramatismo del fondo y la forma, Miguel Ángel lo endurece y lo amarga, lo excita y reconcentra, pero, sobre todo, lo viriliza; finalmente, la adusta y agria Castilla fue para él benigna, porque lo hizo libre y creador”.

El Greco, solitario en las tierras castellanas, olvida reglas y abandona maestros, se acoge a sí mismo, íntima con el espíritu y la naturaleza de la tierra en donde vive, y, al fin, se apodera profundamente del genio y del alma española, “traduciendo fielmente de las entrañas de ella lo que más estaba en consonancia con su singular personalidad: es decir, *la dignidad, la exaltación, la tristeza, el misticismo, la intimidad realista, la cenicienta y carminosa monocromía de sus paisajes*”.

Nos dice Cossío que El Greco está penetrado de un *hondo naturalismo*, aunque, también, aparece siempre atravesado de una *gran potencia ideal*; El Greco sabe pintar todos sus cuadros según el peculiar y contradictorio carácter de acierto y desafuero, de calma y precipitación, de armonía y desequilibrio que acompaña siempre a los artistas excepcionales.

Huyendo de la trivialidad, preocupado por el problema del color y de la luz, en creciente y vertiginosa exaltación dialéctica de fondo y forma, de líneas y colores, incorrecto, informe, desequilibrado (nunca flojo ni lamido), El Greco, en palabras de Cossío, “despeñándose unas veces, acertando otras, como todo el que se

aventura por nuevos derroteros, está proclamando con sus pinceles que la pintura no es cuestión de recetas, de cánones, sino *labor de inspiración personalísima*, pintando lo humano mejor que lo divino, y sujetando lo divino casi siempre a lo humano", pero haciendo traslucir lo divino y excelso a través de lo humano. Fue El Greco, sin duda, cuanto más viejo, más libre, más moderno, más actual, más rebelde.

En esta caracterización que de El Greco realiza Cossío no cabe duda de que se detecta *simpatía y proximidad* hacia muchas de las cualidades del cretense, que también fueron patrimonio del maestro castellano: ambos, Cossío y El Greco, fueron "suscitadores de ideas", rebeldes, realistas y, a la vez, idealistas, libres, imbuidos de su alta misión creadora y educadora.

Siempre, en España, aunque se han seguido las fluctuaciones europeas de alabanza y olvido a la figura de El Greco, *ha existido una línea permanente*, más o menos oculta, que ha mantenido verdadero culto vivo al pintor cretense-español, como algo nuestro, como un símbolo de Toledo, de Castilla y de España, que sirvió de preámbulo, de preludio, de inspirador al más grande pintor de nuestra historia: Velázquez.

El Greco, en palabras cossianas, fue absorbido por la montaña entera de tierra y raza y nos ofrece un *alto ejemplo* contra la falsa idea de casticismo casposo: Un cretense, recriado en Italia, despertó, oreó, encauzó, fijó la eterna tradición de la pintura patria, y supo abrir el surco para el que sería el más grande y castizo de los puros pintores españoles, Velázquez, precisamente en los tiempos en que Cervantes, otra soñador, imaginaba a su Caballero de la Triste Figura saliendo por los campos de La Mancha a alancear molinos y a "desfacer" entuertos.

El Greco no dormía, *soñaba*: era un soñador, y lo que aspiraba a pintar no eran las cosas reales que dan los sentidos, sino los *ensueños, los ideales, las utopías*. Así, y sólo así, puede explicarse que *su arte inmortal*, en los umbrales del siglo XXI, permanezca vivo, *como un símbolo inmarcesible del espíritu que busca la Belleza sin límites*.

El Greco es el primer pintor que, aprovechando, como siempre ocurre, anteriores iniciaciones de otros pintores y escuelas, e influenciado por la meseta castellana, "emplea decididamente la serie ciánica, o de los colores azules, con predominio de los tonos plateados, dando a sus cuadros una *entonación fría*, como luego se ha visto frecuentemente en la pintura contemporánea, especialmente en Francia".

También Velázquez "era frío, cuando todo el mundo veía y pintaba caliente", por lo que ha sido ensalzado como gran pintor, como maestro por excelencia, cuando todos, después, "han visto frío". El Greco, menos conocido que Velázquez, empezó más tarde a ser considerado como el "gran precursor" de las inquietudes de la pintura contemporánea, no sólo por sus tonalidades, sino también por sus violentos reflejos luminosos, "por sus penetraciones de colores, por su independencia, por su soberano desprecio de los cánones tradicionales, por la íntima y atormentada espiritualidad de sus figuras".

Afirma Cossío que si los ultramodernos han podido hallar en El Greco un patriarca que ampare sus tendencias, "ojalá cuidasen también de heredar las demás condiciones con que el gran maestro ha abierto surco tan profundo en la historia del

arte: el indestructible vigor de sus correctas e incorrectas construcciones; su penetrante y profunda observación de la vida; la individualidad e intensa emoción que rebosan sus cuadros; la alta, genial idealidad que los envuelve”.

Porque no cabe duda de que *El Greco es uno de los últimos, tal vez el último, artista universal del Renacimiento*; el artista nacido en Creta aparece rebosante de cultura en el espíritu, de fecundidad en la producción, de facilidad en la técnica; El Greco es capaz de ser arquitecto, escultor y pintor a un mismo tiempo, poniendo en toda su obra el mismo palpito, el mismo espíritu creativo.

“En lo que hace referencia a la genialidad, al poder de la expresión, a la vida interior, a la nobleza ideal”, nos dice Cossío, “Velázquez, ciertamente, no lo supera”. El Greco ha fijado, como nadie, lo que tiene de más castizo y puro el genio de la raza y de la tierra españolas. “Inquietador y excitador hasta el escándalo; independiente hasta el salvajismo, pintó como todos los artistas de su tipo, más para sí, que para el público, de cuyo gusto y exigencia cuidó poco”. Intentó ir tan lejos como la pintura lo consintiese, sin importarle aparecer violento y desmedido. “Alcanzó la más honda, y más íntima, y más dinámica expresión de la vida; reveló nuevas armonías pictóricas; inició problemas y acometió empresas cuyo tiempo, tal vez, no era llegado todavía”.

En la figura rebelde de El Greco, que se enfrentó a lo que había, que abrió nuevos caminos, que posibilitó nuevos derroteros a la pintura, que intuyó formas atrevidas e inéditas, que fue un hombre (como hemos dicho anteriormente) renacentista por sus múltiples aficiones y actividades, que llenó su vida de emoción y de alta idealidad... *creemos encontrar nosotros muchas de las características definidoras del carácter y la obra de Manuel B. Cossío*, el cual, con los ojos puestos en la realidad que lo rodeaba, en la experiencia que le tocó vivir, *supo seguir fielmente el camino espinoso de la utopía, de los ideales redentores de una España decaída y atrasada*.

“EL ENTIERRO DEL CONDE DE ORGAZ”

Dentro de la producción artística de El Greco, no se le podía ofrecer al cretense un asunto más apropiado para sus características pictóricas que el representado en *“El Entierro del Conde de Orgaz”*, síntesis idealizada del modo de ser y de vivir de un pueblo, *conjunción perfecta del idealismo y del realismo* (fórmula estética que aparece en todas las grandes obras de creación españolas: D. Quijote y Sancho, Melibea y Celestina...), “retrato de aquellos miserables días españoles del siglo XVI en que el monarca más genuino representante de su pueblo... descomponíase lentamente en su estrecha y lóbrega estancia de El Escorial, debajo de su propio mausoleo, cubierto el cuerpo de úlceras y de reliquias”.

Según manifiesta Manuel B. Cossío, al temperamento ideal del Greco convenía una leyenda poética; a su honda y recogida intensidad, un milagro, más místico que heroico; a su naturalismo español, una escena ocurrida en Toledo; a su melancólico y humano dramatismo, un entierro; a su independencia artística, un hecho

oculto, casi desconocido de las gentes; a su tendencia simplificadora en la composición y a la sobriedad de su paleta convenía, como freno a sus alarmantes ensayos de nuevas luces y colores, el oscuro interior de un templo.

El Greco, entregándose por entero a su espontáneo impulso, aplicándose con rigor a lo que pudiéramos llamar sus cánones pictóricos, manifiesta el maestro castellano, supo crear con una técnica magistral una obra plenamente feliz, amplia y claramente expresiva; supo condensar en el lienzo *el tipo característico de un pueblo, el ambiente espiritual del mismo en determinada época de su vida*.

Efectivamente, *este cuadro representa una de las páginas más verídicas de España, y que es muy difícil poder imaginarse de otra suerte, ni con más auténtico realismo, el alma y el cuerpo de la sociedad castellana, en los últimos años del reinado de Felipe II*.

Pocos cuadros tan inquietadores, excitantes, como "*El Entierro*", el cual no sólo sugiere una idea, sino "que provoca un estado de ánimo en consonancia con lo que debía ser en aquella época la esencia de la vida castellana, por encima del juicio moral que al espectador sugiera el cuadro".

El piadoso señor de Orgaz parece la encarnación de la dorada, andante, caballescada edad española que, acompañada también de los mismos elementos, "comenzaba por aquellos años, con paso veloz, a bajar al sepulcro". Efectivamente, aquellos personajes, con no ser reales, eran más reales que los verdaderos, porque sintetizaban un estilo, una forma de ser, de vivir y de morir, una idea universal.

"*El Entierro*", en suma, es un documento pictórico tan expresivo y fehaciente para reconstruir el pasado de nuestro pueblo, como lo son, en otros géneros, el romancero, el teatro y la novela. No se puede comparar el cuadro con "*El Quijote*", afirma Manuel B. Cossío, porque "sólo la Capilla Sixtina sería parangonable, en pintura, a la inmortal obra cervantina, y porque el cuadro de El Greco es obra del *realismo místico español* y no del *humorismo*". Pero, hecha esta aclaración, Cossío se atreve a decir que ambas creaciones estéticas expresan con total precisión y profundidad *el genio peculiar de nuestra raza*.

Por otra parte, escribe Manuel B. Cossío, así como "*El Quijote*" vino, de un lado, a concluir con los artificios y desbarajustados libros de caballería, y, por otro, a ennoblecer e idealizar la trivial novelesca, sublimando, por primera vez y para siempre, la sencilla y humorística narración de costumbres a excelsa esfera (jamás alcanzada, ni de lejos, por los altisonantes poemas épicos-heroicos de su tiempo), de igual suerte, el íntimo, familiar, espiritual realismo de "*El Entierro*" fue, no sólo la precursora y más clara protesta contra las falsas y pomposas composiciones manieristas, post-miguelangelescas (verdaderos libros de caballería de la pintura), sino "*el dechado cristalino de ese perenne castizo naturalismo hondamente penetrado de idealidad, que toda sana inspiración ha perseguido siempre*".

Seguramente, Velázquez, en su perpetuo desdén contra todo género de artificios, va a encontrar ya en El Greco esta *sublime vena de sinceridad y elevación*. Por los mismos años, reflexiona de nuevo Cossío, "se concebían en la misma amplia y soleada llanura castellana, a la vista una de otro, *la novela y el cuadro*, las dos fuen-

tes de vida más intensa, *las dos más armónicas y originales conjunciones de idealismo y realismo que en el arte español se han producido*".

Si nos damos cuenta, siguen estando latentes aquí, en esta visión sobre la esencia del arte, los *dos pilares institucionistas* en que se basa Cossío: el *realismo*, la vida en aquella su Castilla, la intuición, la realidad que le rodea, y por otra parte, el *idealismo*, la utopía racional, la meta final perfeccionadora que sublima y eleva a *categoría de ideal* la realidad captada.

El cuadro de "*El Entierro*" excede en su límite de expresión las meras circunstancias contemporáneas de espacio y tiempo, y abarca lo esencial del *tipo español* de todas las épocas. Allí están, escribe Cossío, los rasgos de una raza: "Hombres cetrinos, enjutos y angulosos; secos, duros de cuerpo y espíritu, como las áridas llanuras y las sierras graníticas en que viven; más intelectuales que imaginativos, más agudos e ingeniosos que accesibles a la razón y al sentimiento; de nobles y dignas maneras, de aspecto contemplativo e indiferente; exagerados, ampulosos y retorcidos en el pensar y en el decir; impulsivos y violentos en el hacer, como la marcha torrencial de sus ríos; concentrados en el reposo; agrios y descompuestos en la expresión y el movimiento..."

Aparecen en "*El Entierro*", apunta Cossío, semblantes pálidos de tez morena, con ligerísima y fría transparencia carminosa: cuerpos descarnados; ademanes recogidos; expresiones sobrias; dignos continentes; ojos negros, punzantes, donde asoma un espíritu agresivo, propenso a dispararse con violencia, una atmósfera de serena tristura que penetra la escena...

En realidad, es "*El Entierro*" un cuadro prototípico de la tristeza que embarga a casi toda la pintura española, como a todo el carácter de la raza, afirmará Cossío. No tiene "*El Entierro*", ni ninguna otra obra de El Greco, el clásico humorismo bufonesco de parte de la literatura castellana, manifiesto en igualmente en algunos de sus grandes pintores. "Humoristas fueron, fino e intencionado, Velázquez, en retratos, bufones, poetas, borrachos y asuntos mitológicos; cándido e ingenuo Murillo, en pordioseros, pilluelos y piojosos; lúgubre Valdés Leal; brutal y sangriento Goya, dondequiera que puso la mano. Pero *El Greco*, como tampoco Ribera y Zurbarán, *no pulsa la cuerda humorista...* La *ironía humorista* es sustituida por el maestro cretense por una *honda intensidad contemplativa* que llega a dar a alguna de sus figuras aire de enajenados". *El Entierro*, en suma, cae dentro de la parcela de la psicología ardiente, conceptuosa y austera de la castiza mística española del siglo XVI, y no dentro del humorismo irónico.

El cuadro es una "mística interpretación de algo real", porque todo se halla allí tratado misteriosa, estática y devotamente; no es místico, precisamente, sólo por tratar un tema religioso, sino por su espíritu. El *idealista y evangélico humanismo* con que debió nutrirse El Greco en Italia..., dejöse penetrar rápidamente, al llegar a Castilla, por *aquel otro humanismo nacional*, más horaciano, apacible y familiar de fray Luis de León y por el típico misticismo español: el de Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz..."

Fruto de esas síntesis, surgirá el cuadro que podemos considerar *paradigma de la forma de pintar del cretense*. En todas las estructuras de la composición pictórica se mantiene el mismo genial hábito creativo. Se percibe en *El Entierro* “la íntima unidad de concepción que ha presidido ambas mitades, la superior y la inferior, y el tono unisonante vigoroso del cielo y de la tierra; en ambas partes del cuadro vibra la misma idea, a través del persistente e indoblegable genio del artista”.

En “*El Entierro*” de El Greco todo es recogido, serio, triste, íntimo: todo mira hacia adentro; todo es esencialmente contemplativo; todos parecen encerrados en su castillo interior, como si se deleitaran en él. No cabe duda de que esta *llama interior de la creación* animó a El Greco durante toda su vida, y también iluminó a Cossío, el educador español que supo *unificar* en su entregada vocación educativa las influencias extranjeras con el talante y la forma de ser de los españoles: todo ello transformado por la *fuerza interior de su ideal*, que, indudablemente, en Cossío, se fundamentaba en la filosofía de Sanz del Río y de Francisco Giner de los Ríos, a la que él supo dar un estilo personal y original.

EL GRECO: PROCESO CREATIVO Y SIGNIFICACION DE ESTA GRAN OBRA CRÍTICA

Para preparar su obra fundamental, tomó Cossío notas y datos imprescindibles y objetivos. La fama de El Greco, asegura Caro Baroja, “había sido muy insegura, hasta que en el verano de 1908 publica Cossío su libro.” Al pintor nacido en Creta se le ponían salvedades, reparos, reservas: “pasan ciegos por Toledo, sin ver, sin saber contemplarlo”. Sin embargo, algunos pintores catalanes y de otras partes de España, algunos autores y críticos franceses... comienzan poco a poco a admirarlo, a valorarlo. Pío Baroja tenía ya en su poder fotos de El Greco y su obra, y Zuloaga (1901) escribe calurosamente a Cossío, cuando se entera de que estaba dedicando horas y horas de trabajo al pintor cretense. Y el mismo Zuloaga llama a El Greco: “Maestro de Velázquez”.

Cossío, al margen de los impulsos literarios, emprende una labor técnica de estudio y aproximación al pintor. Realiza una ardua investigación en contacto continuo con aristócratas, chamarileros, anticuarios, coleccionistas, en un afán de encontrar fuentes documentales, textos, archivos, cuadros, altares... No dio un solo paso sin apoyarse en pruebas precisas, informaciones exactas, datos empíricos, que fundamentasen sus teorías artísticas sobre El Greco. En este proceso metodológico de investigación también siguió Cossío el *camino krauso-positivista, institucionista*, como lo había seguido en su actividad pedagógica, es decir, el camino de la *síntesis armónica de experiencia e ideal, de observación y teoría, de datos y utopía*.

En su afanosa búsqueda de documentos, archivos, cuadros... describe Cossío con minuciosidad y detalle algunos de esos pueblos castellanos, “a los que se llega por arenoso camino de herradura, entre polvorientos setos de cambrones, atravesando muchos rastrojos y pocos olivares. De esos que tienen a su entrada las

eras; un castillo mudéjar, andrajoso, donde guarda paja, leña y ovejas el más rico del pueblo...”

No cabe duda de que la fuente primordial del estudio de Cossío fue “el análisis directo de los lienzos del Greco, repetido una y varias veces hasta poder emitir con la máxima objetividad y justeza los juicios y teorías valorativos”. Como hemos dicho, Cossío emplea en su investigación artística el mismo *método intuitivo-reflexivo* que practica en el ámbito educativo y pedagógico: Es decir, primero hay que ‘saber ver’, ‘saber mirar’, para, luego, ‘saber juzgar’, ‘saber criticar’, saber valorar los lienzos observados.

Para la *redacción definitiva* del libro, empleó Manuel B. Cossío multitud de notas, apuntes, fichas, abundante correspondencia con personalidades especializadas, tales como Pijoan, Beruete, Zuloaga, Gómez Moreno, Besteiro, Lafond, Mauricio Barrás... De todo este material, hemos podido dar fe y contrastar abundantes muestras en nuestras visitas al “Fondo Cossío” de la Real Academia de la Historia.

El *proceso de gestación de la obra* fue, efectivamente, muy largo, y en él colaboraron amigos y discípulos, así como muchos críticos españoles y extranjeros (algunos hemos señalado más arriba), cambiando impresiones y conocimientos sobre el que todavía era “extraño y casi desconocido pintor”.

Son especialmente reveladoras unas palabras escritas por Manuel B. Cossío, en amable carta dirigida a Francisco Giner desde Berlín (12-5-1909) y que cita Ana M^a Arias de Cossío en su *Prólogo*: “El Greco me ha abierto las puertas de todas partes. Los últimos catálogos del Museo de Dresde me citan ya. Cassirer, profesor aquí en Berlín, ya me ha hablado de él también; en el Museo de esta ciudad lo tenía encima de la mesa cuando fui a verle... En fin, hay que cultivar este bendito arte, que ha resultado para bien de esa Casita (se refiere a la *Institución Libre de Enseñanza*)... ¡Si viera usted qué vergüenza y qué rabia me da pensar que un libro como el de *El Greco* está ya citado fuera de España y me da cierta notoriedad, y todas las maravillosas cosas que usted ha escrito siguen ahí guardadas...! ¡Así son, por supuesto, la mayor parte de las cosas de la vida y así se hace la historia!”.

En efecto, a partir del momento de la publicación de *El Greco*, todos los críticos e historiadores de arte extranjeros que pasan por Madrid, visitan a Cossío: Berenson, Meier Graefe, Weisvach y otros muchos... Se le piden colaboraciones desde distintas revistas españolas y extranjeras, se le consulta desde distintos museos, se le llama para dictar conferencias... Por estas fechas, precisamente, mantiene también Cossío una gran amistad con el gran pintor levantino Sorolla, del que nos quedan dos magníficos retratos del ilustre pedagogo.

¿CÓMO SURGIÓ LA IDEA DE ESCRIBIR *EL GRECO*?

Cossío nos cuenta que la idea de escribir una obra sobre el pintor cretense se fue perfilando en el trato continuo con Fernández Jiménez y los Riaño, los cuales tenían una casa en Toledo, a la que acudían frecuentemente Giner y sus amigos.

(68) En la *Introducción* de su libro, Cossío mismo nos dice: “Yo he sido testigo no hace muchos años de la general indiferencia o animadversión hacia El Greco. Pero tuve la fortuna de educarme en la ferviente contemplación de sus más grandes obras y en el medio natural en que fueron nacidas. Riaño y Fernández, aquellos dos maestros de sagrada memoria, me enseñaron a ver Toledo, y, en Toledo, al Greco. En la intimidad con tales espíritus: el uno, todo intensa penetración, sólido saber, justa medida y acendrado gusto; el otro, síntesis opulenta de idea y fantasía, *tiene este libro sus primeras fuentes*”.

Evoca Cossío el frecuente callejeo por la antigua ciudad, “síntesis de España”, como le va a llamar en otras ocasiones, a vueltas y revueltas con la historia y el arte castellanos: “aquellas tardes plácidas en los riscosos tomillares de la Virgen del Valle, trabajando por descubrir la íntima compenetración local de arte y naturaleza, aquella mesa del lóbrego café de Revuelta..., aquellas veladas en una escondida casa de la calle de los algibes, donde la cultura, el sentir, el talento y la gracia de una mujer inolvidable (se trata de la señora de Riaño), hermanaron, como en Madrid, en Granada, y donde quiera que tuvo su hogar, lo más selecto de lo castizo nacional, con lo más refinado de otros pueblos”.

Alude después, el educador castellano, a la *Institución Libre de Enseñanza*, a la que, dice, “debe todo lo que es, todo lo que hay en él”. En la *I.L.E.* han de buscarse los *estímulos fundamentales* para haber realizado este trabajo; ella fue el motor definitivo para escribir este libro. En la *Institución*, en contacto con aquella juventud que allí se formaba, Cossío despertó y cultivó el amor a la Historia del Arte, el amor a la Belleza, siendo, con toda seguridad, este amor al Arte y la Belleza la nota más característica de su programa escolar y aun de su influjo educativo en la cultura patria; se anticipó así el maestro castellano a las exigencias que la Pedagogía ha venido a formular más tarde de un modo universal: *el cultivo del arte y de la sensibilidad es fundamental para el desarrollo integral de la persona*.

El proceso de creación había sido, pues lento, pero continuo: “En repetidos cursos de historia de la pintura, realizados siempre en El Prado, y en continuas excursiones por España, con alumnos de todas las edades, fue fraguando, depurando, aquilantando lentamente sus impresiones sobre Theotocópuli. De mis discípulos, solía decir, “he aprendido, como el Talmud ya advierte, más que de mis maestros”.

Aunque la obra del pintor sale en aquellos momentos del olvido, escribe Cossío al principio de la *Introducción* a su obra, gracias tal vez al entusiasmo de los “modernistas” más que a sabios juicios históricos, y aunque la personalidad del pintor no es ciertamente desconocida para los aficionados inteligentes, eruditos, pintores y críticos modernos..., sin embargo, hay que decir que *el gran público cosmopolita, que circulaba por el Louvre, los Uffizi y la Galería Nacional de Londres, solía ignorar en aquellos momentos la existencia de Dominico Theotocópuli*. Esto no es extraño, nos dice Cossío, puesto que *para conocer a El Greco hay que venir a España*, y para contemplar su obra en todo su esplendor, hace falta atravesar las puertas de la agria ciudad castellana donde encarnó su espíritu.

Pero, incluso, son muchos los que pasan por Toledo "sin haber visto El Greco, y muchos más los que lo han tenido delante y no lo han visto, porque, como hemos dicho más arriba, para *ver*, hace falta 'saber ver', 'saber mirar', *saber contemplar*', y ni el moderno *España*, de Badeker, ni el viejo *Handbook*, de Ford, enseñan a *ver*, a *contemplar*, el Greco"... ¡Saber ver, saber mirar, saber contemplar: una de las grandes y sustanciosas teorías educativas de Manuel B. Cossío y de la *Institución!*

Estaba convencido Cossío de que El Greco había sido uno de los pintores más geniales y genuinos de la pintura española y que "su influjo en Velázquez ha sido capital y decisivo: *Velázquez es imposible de concebir sin contar con El Greco*". Aquel sempiterno escandalizador, a quien hoy, por fin, celebran unos pocos con entusiasmo consciente, y otros muchos, con inconsciente idolatría, fue el más clarividente profeta del espíritu y forma del arte contemporáneo... El tiempo no ha hecho sino aclarar y arraigar tales juicios".

Cuenta Cossío, que cuando la casa George Bell and Sons, de Londres, le invitó a escribir sobre Murillo, y él se aventuró a ofrecerle este volumen sobre El Greco, estaba completamente convencido de la trascendencia de su obra y de la genial singularidad de Theotocópuli. Este vivirá entre los grandes maestros, dirá Cossío, por haber logrado, tanto como el que más, "*hacer vivir*", ardua finalidad del arte, que no pretende sólo corpulencias, sino vidas y espíritus, de tal forma que el alma y la vida de la pintura no consiste en hermosos colores, ni en otros materiales externos, sino en lo íntimo del arte y su inteligencia".

COSSIO EN EL GRECO

El arte es vida, es hacer vivir, y, por otra parte, toda vida digna, libre, auténtica, debe llegar a ser una obra de arte; de todo esto, El Greco, con su arte y su vida, fue maestro ejemplar, del mismo modo que lo fue Cossío, aunque con distintas metas y ocupaciones. El Greco pretendía "hacer arte en su vida". Cossío buscaba mucho más: Quería hacer de su vida, y de la de sus discípulos, auténticas obras de arte.

Hay que decir que el libro sobre El Greco recibió desde su aparición las críticas más encomiásticas; el gran poeta catalán Joan Maragall escribía: "Cossío estaba en el fondo del libro". Ése es el secreto de los mayores logros: *Que el artista y su creación acaben por identificarse. El estar culmina a veces en la plasmación de la propia efigie: el Greco, en El Entierro, Velázquez, en Las Meninas, Cervantes, en El Quijote, y Manuel B. Cossío en El Greco...* Unas veces de manera consciente, y otras de manera inconsciente, sólo porque hemos puesto en la tarea tanto afán, tanta ilusión, tanta pasión, tanto amor..., que allí ha quedado para siempre nuestra impronta, nuestro yo más profundo, una parte esencial de nosotros mismos".

En ocasiones, pues, la estancia del autor en su obra se convierte en "compene-tración, formando parte del propio contexto de la misma". Cuando Cossío propuso a la editorial *El Greco*, en vez del pintor andaluz de las vírgenes, estaba proponiendo un rebelde, un gran artista español inquietante, en lugar de otro pintor his-

pano que a través de sus ‘purísimas’ “representaba la religiosidad de un pueblo, la gracia de todo lo que realmente se profesa y se siente”.

Efectivamente, por la paleta y los pinceles de Murillo, los dogmas católicos se incorporaban a la vida cotidiana con la feliz expresión de la verdad misma. Y la sensación (según Cossío) de la ya iniciada decadencia española no se vislumbra por ningún sitio en Murillo. La postura del gran artista sevillano frente a los sucesos y a los problemas de su época no podía encajar en los planteamientos de un intelectual de fines del siglo XIX como Cossío, formado en el espíritu racionalista y crítico de Giner, coetáneo de la Revolución de septiembre y del inconformismo radical de los hombres del 98. Cossío no podía entregarse al espíritu que Murillo representa; Cossío “necesita un rebelde, y, por añadidura, un rebelde postergado por la sociedad adocenada que, en aquellos días, habíase identificado con la Restauración”.

Cossío está viviendo los años de la búsqueda de una *España auténtica*, no la que quieren presentar los cantores de la España caciquil y “castiza”. Un gran pintor español de las condiciones humanas y estéticas de El Greco, con unas inquietudes literarias, filosóficas, artísticas y sociales nada vulgares, con una forma de pintar que rompe molde y preludia revoluciones, con amplitud enciclopédica de intereses, *no podía pasar desapercibido a Cossío para exteriorizar así sus propias ideas*.

“Y lo curioso”, escribe Jiménez Landi, “es que *El Greco de Cossío* parece como si fuera también *el Cossío del Greco*”. Porque algunas de las cabezas canosas y espiritualizadas, de gesto elocuente, que anima el pintor, “nos evocan sin poner gran esfuerzo la imagen del propio Cossío, cuando la circunstancia lo requería y su propia palabra lo exaltaba”. *No cabe duda de que El Greco hubiera sido el retratista idóneo de su biógrafo*. En algunos de sus apóstoles, casi le vemos prefigurado.

Ahora bien, hemos de decir que en el libro, además de los *datos objetivos* de que hemos hablado, aparte de ser una obra maestra que ha coronado a Cossío como crítico de altura mundial, a pesar (o, precisamente, por ello) de que allí está *Cossío autorretratado*, creemos nosotros que se deslizan *algunos juicios de valor subjetivos* y que no se ajustan plenamente a la realidad española.

Veamos lo que ocurre, por ejemplo, en “*El Entierro*”: El Greco fecha su obra en 1578, siete años después de la gran victoria de Lepanto. Aunque, tal como Cossío supone, se hubiera pintado “*El Entierro*” en 1584, “lo cierto es que, por entonces, el poder político español alcanzaba su punto máximo en extensión geográfica y en fuerza militar”, escribe acertadamente Jiménez-Landi. Acababan de incorporarse a la corona de Felipe II Portugal y sus colonias (1582), Alvaro de Bazán derrotaba totalmente a una flota francesa frente a las islas Terceras, Alejandro Farnesio entraba triunfante en la plaza de Amberes tras porfiado cerco, y faltaban cuatro años para que se perdiera la mal llamada Escuadra Invencible. Por lo tanto, ninguno de los nefastos acontecimientos pertenecientes a la historia de España que cita Cossío habíase producido cuando el Greco pintaba su famoso cuadro de “*El Entierro del Conde de Orgaz*”.

Efectivamente, esto es así. Por otra parte, aunque el ensimismamiento, la melancólica tristeza, el suave misticismo están presentes en todas las figuras del cuadro, *creemos que exagera Cossío* cuando habla de “cuerpos descarnados, miradas punzantes, a donde asoma un espíritu agresivo”. No cabe duda de que aquí ha podido más el “ideal” que animaba a Cossío, que la “realidad pictórica” que quería explicar.

Pero estos pequeños matices no empañan, en absoluto, la trascendencia de la obra; son *mínimas apreciaciones* surgidas al socaire de una muy seria y profunda investigación, que ha marcado *un hito definitivo* en el contexto de la historia de la pintura española. Los juicios críticos que así lo avalan son numerosísimos y definitivos. Nosotros sólo vamos a citar algunos de ellos.

ALGUNOS JUICIOS VALORATIVOS DE LA OBRA

Escribe el historiador Lafuente Ferrari que “Cossío se ganó el respeto y la admiración del mundo con su libro dedicado a El Greco, revelación para las gentes de dentro y de fuera no sólo de uno de los más grandes pintores no académicos del mundo, sino de la altura ejemplar que podía alcanzar una monografía de arte escrita por un español.

Dicen que el crítico Meier-Graefe se asombraba de que un hombre como Cossío, sólo hubiera publicado sobre arte su libro acerca de El Greco, dedicando su actividad a la pedagogía, y restando al conocimiento del arte español el servicio que, a través de otros de otros libros, hubiera podido rendir su saber, su pluma y su penetración espiritual. “A pesar de los pesares”, escribe el historiador Lafuente Ferrari, “yo no creo que el mensaje humano, educacional y estético de Cossío pueda considerarse perdido. Un día retornará, más o menos tarde, que eso en la historia no importa tanto, lo que pudiera parecer agotado”.

Adolfo Posada, en *La Nación*, se expresaba de esta manera: “Me falta espacio ya para considerar a Cossío como crítico de arte y de historia. Acaso uno de los más eficaces fecundos influjos educadores de Cossío se ha producido en su función de expositor y crítico de las obras de arte que aparecen en nuestro templos... y que estos y nuestros museos atesoran. Sus lecciones del Museo del Prado han sido éxito resonantes, pero la labor crítica de Cossío, la publicada y conocida, está fundamentalmente en su obra fundamental sobre El Greco: todos la estudian, y a ella se refieren cuantos quieren conocer al genial pintor de *El Entierro del Conde de Orgaz* y cuantos quieren penetrar en el alma de Toledo”.

Refiriéndose a *El Greco*, la gran obra de Cossío, el norteamericano Waldo Frank, en su libro *España Virgen*, afirma que el autor de *El Greco*, “es uno de los pocos grandes críticos del mundo”.

Luis G. de Valdeavellano, en el *Centenario de la Institución Libre de Enseñanza*, se expresa en los siguientes términos: “¡Cómo no recordar a don Manuel Bartolomé Cossío, historiador del arte e historiador y artista a un mismo tiempo! Dotado de

un sentimiento muy vivo ante toda belleza, ya natural, ya obra del hombre, Cossío publicó muy joven aún, en 1885, en la *Enciclopedia Popular Ilustrada de Ciencias y Artes*, de Gilman, una admirable síntesis de "Historia de la Pintura Española", y, como de todos es sabido, fue el verdadero descubridor de El Greco, al que dedicó en 1908 uno de los mejores libros de la Historia del Arte y aun de Historia a secas que se han escrito ¡y con qué pluma de gran escritor!- y del cual se ha publicado recientemente la reedición definitiva al cuidado de su hija Natalia. Ya en los últimos años de su vida, Cossío, en colaboración con Pijoan, iniciara la *Summa Artis*, de la editorial Espasa Calpe. Y ¿qué historiador ha sabido ver mejor que Cossío toda la Historia de España resumida en una sola ciudad como Toledo?"

Nos recuerda L. Venturi que "en España los trabajos de Cossío sobre El Greco y de Beruete sobre Velázquez son fundamentales". Y el historiador J. Moreno Villa, en su artículo "Cossío y el Arte" (1935), nos dice que, en el 1914, él mismo se vio en la necesidad de buscar el bosquejo que de la historia de la pintura española había escrito Cossío hacía casi treinta años, porque era lo único que teníamos en español que fuese correcto, objetivo y a la vez sentido y visto directamente: "*Era y sigue siendo el cañamazo de nuestra historia de la pintura, en el cual han bordado luego los que han venido después...* Después, gracias al Centro de Estudios Históricos, ha crecido la historia de la pintura española, se ha ensanchado y profundizado con el conocimiento documental y gráfico, *mas no se puede poner ningún pero, ni corregir cosa sustancial a la evaluación que de los pintores más representativos hizo Cossío...* La historia moderna española comienza con Cossío en 1886".

Pero, aparte de este hecho, fundamental para los estudios de historia, "Cossío nos legará", sigue afirmando J. Moreno Villa, "un verdadero sillar, labrado a conciencia, en su famoso estudio sobre El Greco, el cual le investirá de autoridad para siempre: con esta obra enriquece la historia y atrae la atención del mundo hacia acá, hacia España, carente hasta entonces de buenas monografías de arte".

Y esto lo conseguirá no a través de amistades ni trampas, sino con amor y talento, es decir, "con un estudio profundo, atento, amoroso, ejemplar de la obra total de El Greco en sus detalles técnicos y en su valor trascendente. Algunos lo encontraron demasiado extenso, pero esto es casi imprescindible en toda obra fundamental de tipo exegético, y más cuando se trata de un pintor que durante épocas enteras fue menospreciado y hasta vilipendiado". Cossío tuvo que recrearlo y mostrarlo al mundo erudito como pintor y como interprete de esa *veta hispánica profundísima* que empieza en los místicos y llega hasta Sanz del Río.

A partir de la aparición de su libro, el mundo escuchará y respetará a Cossío. Dentro y fuera de España. Desde entonces su autoridad en crítica se ha mantenido íntegra. "Por entonces", nos cuenta Moreno Villa, "lo quisieron hacer académico de San Fernando, pero él contestó negativamente. No era un hombre amigo de teatralidad ni de oquedades. Fue un trabajador siempre, no un vanidoso. Debía pensar que ni él prestaba nada a la entidad aquella, que le llamaba para colmarlo de honores, ni él iba a producir más ni mejor por pertenecer a ella".

PINCELADAS FINALES

La personalidad del Greco, según Cossío, y como ya hemos apuntado más arriba, es riquísima y complejísima, puesto que aglutina y sintetiza muchas influencias; en él dejaron huellas creadoras: Grecia, Creta, el bizantinismo, Tiziano, Basano, Veronés, Tintoretto, Roma, Toledo, España... y llegó a ser un pintor único.

Fue El Greco pintor, arquitecto, escultor, filósofo de agudos dichos en una ciudad humanista y eclesiástica. Tal vez su cuadro *El Laocoonte* podría ser su emblema personal, ya que El Greco fue devorado por las "serpientes de la envidia", y condenado a la oscuridad y al olvido. *Su vida es una síntesis armónica de educación helenística, de aprendizaje veneciano y romano y de paisaje toledano*. Tenía muchos libros en griego y pocos en latín. Tuvo esperanzas de ir a pintar al Escorial, pero su "*Martirio de San Mauricio*" no gustó al rey. Soportó bastantes pleitos con los toledanos (en torno, por ejemplo, al cuadro de "El Espolio"), de tal forma que, hasta después de muerto, tuvo problemas para poder descansar en paz, e incluso, hoy día, no sabemos donde yace.

Aunque al final de su vida, afirma Cossío, llegó en algunos momentos a altas cotas de violencia, desmesura, exacerbación y descoyuntamiento de las figuras, *no se puede admitir la idea de que se volviese loco*. "Tal vez es que no sabemos ver la realidad del arte y de la naturaleza, y sólo juzgamos históricamente sobre la belleza de las creaciones; necesitamos de una lenta reeducación para advertir que "hay más belleza y más verdad en el mundo del arte y de la naturaleza que aquellas pocas formas que la tradicional herencia estética nos ha ido enseñando".

El Greco tuvo la noble sinceridad de querer interpretar aquellos "efectos de luz y color" que le atormentaban y que sentía con más intensidad que claridad razonada, estando convencido, como acabamos de decir, de que "en el mundo de la fantasía y de la realidad existen muchísimas formas y armonías de luz y color que la historia aún no nos ha mostrado".

En este camino de la innovación y la aventura creativa no nos debe extrañar que El Greco y Cossío se encontrase inevitablemente. El pedagogo, empapado, como el cretense, de paisajes y de hombres de Castilla y de España, comprendió extensamente a Theotocopuli, ya que, como él, *toda su vida la dedicará a innovar, a renovar, a crear*; lo que ocurre es que, mientras en el Greco sólo existe un *objetivo estético*, en Cossío, el ideal estético se complementa, se plenifica, se identifica con el *ideal ético*: "El ideal de nuestra vida", no lo olvidemos, decía Cossío, "es que ésta llegue a ser una obra de arte".

"Creta dio la vida al pintor", nos dice Cossío en la conclusión de su libro, "pero de su legado familiar nada sabemos... *El Greco es, ante todo, un germen de libre personalidad, extravagante, anárquica*. De la raza, trae la finura y lo inestable del espíritu; quizá del primitivo medio, la cultura helénica; de la herencia artística acumulada, el ambiente greco-alejandrino que en sus composiciones y figuras persiste y la bizantina afición a repetir sus fórmulas; de Italia y del siglo XVI, la amplitud de la orientación, los destellos de saber universal, el heroico idealismo del renacimiento..."

El Greco va forjando su personalidad a través de las distintas etapas de su vida, hasta que encuentra su camino definitivo en Castilla: Solitario en ella, olvida reglas y escuelas, abandona maestros, se acoge a sí propio, intima con el espíritu y naturaleza que le rodea y llega a la plenitud de su creatividad y originalidad.

Seguramente podamos afirmar con Cossío, siguiendo su producción artística en el tiempo, que *“El Retablo” de Santo Domingo el Antiguo* y *“El Espolio”* representan la ostentosa y magistral afirmación de la personalidad del pintor, penetrada ya fuertemente por los nuevos influjos locales y con notas esporádicas, pero sonoras, del familiar realismo castellano. Seguramente podemos también decir con el educador castellano que en el *“San Mauricio”* está patente la aguda y febril crisis entre lo antiguo y lo nuevo. Y, por supuesto, estamos seguros de que *“El Entierro”* significa la perfección y el ideal plenamente logrados.

Se ha ido produciendo a través de la obra del cretense, como escribe certeramente Manuel B. Cossío, *“una escalada triunfal por el nuevo camino realista, siempre impregnado del primitivo idealismo, con medida unas veces, otras con desequilibrio, con paz o desasosiego, razonable o desafortado, sereno o fúnebre, pero jamás vulgar ni insignificante, siempre lleno de vida, siempre dispuesto a intentar nuevas empresas coloristas; penetrando más cada día los secretos escondrijos del modelo y dominado más cada hora la técnica de su arte.”*

Es sin duda, nos dice Cossío, *“La Asunción”* de San Vicente, el producto más escogido de la originaria exaltación del artista: en esta obra el artista llegará a *una verdadera exacerbación de luz y color; fue su última profesión de fe pictórica*. Verdaderamente se trata de un alto y claro ejemplo que el Greco nos ofrece contra la idea usual y tópica del falso casticismo. Es curioso: Un extraño, un cretense, recriado en Italia, despertando, oreando, encauzando, fijando la eterna tradición de la pintura patria.

El Greco es, en suma, perfecta armonía de orientalismo y occidentalismo; herencia de pura expresión espiritual, intimismo y cánones bizantinos; técnica y colorido venecianos, obsesión del color, gama fría, ciánica; corporeidad y dinamismo romanos; dignidad, acritud, exaltación, misticismo castellanos... *“Su arte quedará como el esfuerzo más genial y logrado para transmitir al lienzo lo puro dinámico, el frenesí espiritual, el movimiento...”*

En definitiva, en palabras del maestro castellano, El Greco simboliza *el triunfo de la individualidad, de la pasión y del ideal. Fue auténtico profeta de todo renacimiento idealista*. Sólo épocas inquietas y soñadoras son propicias para comprenderlo y perdonarlo, para admirarlo, para intentar seguir su huella, la senda imperecedera que nos dejó el verdadero Greco, el visionario, el rebelde, el soñador...

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Caro Baroja, J., *“El hombre y el educador que fue Cossío”*, en *Un educador para un pueblo*, UNED, Madrid, 1987.

- Cossío, Manuel B., *El Greco*, (prólogo de Ana M^a Arias de Cossío), Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1983
- Cossío, Manuel B., *De su jornada* (prólogo de Julio Caro Baroja), Ed Aguilar, Madrid, 1966.
- Cossío, Manuel B., *Una antología pedagógica*, M.E.C, Madrid, 1985.
- García de Valdeavellano, L., "Historiadores en la Institución", en *Centenario de la Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Ed, Tecnos, 1976.
- Jiménez Landi, A., *Manuel B. Cossío. Una vida ejemplar (1857-1935)*, Instituto «Juan Gil Albert », Alicante, 1989.
- Lafuente Ferrari, E., "Homenaje a Cossío (Recuerdos y Esperanzas)", en *Manuel B. Cossío y el Museo Pedagógico Nacional*, I.L.E., Fundación Giner de los Ríos, Madrid, 1985.
- Moreno Villa, J., "Cossío y el Arte" en *Revista de Pedagogía*, n° 165, Madrid, 1935.
- Otero Urtaza, E., *Manuel Bartolomé Cossío, Trayectoria vital de un educador*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1994
- Otero Urtaza, E., *Manuel Bartolomé Cossío: Pensamiento Pedagógico y Acción educativa*, CIDE, Madrid, 1994.
- Posada, A., "Un gran maestro español", en *La Nación*, 19-mayo-1929.
- Rodríguez Arañes, José Manuel, *Cossío-Catálogo bibliográfico*, Fundación Jiménez Cossío, Málaga, 2008.
- Rozalén Medina, J.L., *Los fundamentos filosóficos de la Institución Libre de Enseñanza (EL Armonismo Integrador de Giner y Cossío)*, Ed. Universidad Complutense de Madrid, 1991.
- Rozalén Medina, J.L., "Manuel Bartolomé Cossío y la Institución Libre de Enseñanza", en *Sistema*, n° 109, Madrid, 1992.
- Rozalén Medina, J.L., "Manuel Bartolomé Cossío: Evocación de un maestro ejemplar", en *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, n° 19, Zaragoza, 1994.
- Rozalén Medina, J.L., "Cossío, una vida al servicio de la educación", en *Boletín del Colegio de Doctores y Licenciados de Madrid*, N°s. 60 y 65, años 1994 y 1995.
- Rozalén Medina, J.L., "Giner y Cossío: Evocación obligada en el 98", en *Estudios Filosóficos*, n° 47, Valladolid, 1998.
- Rozalén Medina, J.L., "Giner y Cossío: dos maestros para el 98", en *Tarbiya*, n° 19, Revista de Investigación e Innovación Educativa de la Universidad Autónoma de Madrid, 1998..