

**NACIONALISMO ESPAÑOL:
LAS POLÍTICAS DE LA MEMORIA**

Javier Moreno Luzón (Coord.)

Las conmemoraciones de héroes nacionales en la España de la Restauración El centenario de El Greco de 1914*

ERIC STORM
Universidad de Leiden

EL nacionalismo liberal europeo surgió con la Revolución francesa. En 1789 se proclamó la soberanía de la nación, en virtud de la cual la comunidad de los ciudadanos podría determinar el rumbo y las leyes del país. Los súbditos del rey se convirtieron en ciudadanos libres, con derecho a participar en la vida política. Pero de hecho, la participación política era muy restringida, sobre todo en el medio siglo que siguió a la Revolución. Y esto no sucedió sólo en Francia. Durante la primera mitad del siglo XIX, el nacionalismo por consiguiente funcionó sobre todo como una manera de difundir el sentimiento nacional y legitimar así el constitucionalismo liberal contra las fuerzas del Antiguo Régimen.

En España, la ideología nacionalista de talante liberal también nació por estas fechas y se desarrolló durante las décadas posteriores. Aunque en España la resistencia del Antiguo Régimen fuera quizá más fuerte, y el empuje de los liberales más débil, que en otros países europeos, también se crearon un Estado liberal unitario y una cultura nacional¹. Pero el proceso de nacionalización no tuvo tanto éxito en España como en Francia e Italia, ya que a partir de 1898 el nacionalismo español se vio cuestionado por los nacionalismos periféricos. Además, durante las primeras décadas del siglo XX fue abandonado por los liberales y confiscado por la derecha tradicionalista. Esto indica que la diferencia entre España y los países vecinos no corresponde tanto a la fase de elaboración de la ideología nacionalista, sino a la fase de «nacionalización de las masas». Esto puede explicarse de diversas maneras. España no era un país nuevo, como Italia; ni tenía un régimen nuevo que necesitara ser legitimado, como la Tercera República francesa. Salvo en 1898, el país careció de un enemigo exterior claro, y no tuvo que ser mo-

* Agradezco a Hugo García la revisión de este texto.

¹ Sobre la creación de una cultura nacional véase: José Álvarez Junco, *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001.

vilizado para luchar en una gran guerra. Tampoco se lanzó a una empresa colonial con la suficiente envergadura como para unir al país. Pero el nacionalismo no sólo era un reactivo frente a las amenazas exteriores, sino también una medida para evitar la disolución de la sociedad. La política de nacionalización de masas que se desarrolló en todos los países europeos a partir de 1870, más o menos, se dirigió precisamente contra este peligro interno de fragmentación territorial y confrontaciones violentas entre las clases.

Hasta 1870, la vida política en todo el continente europeo estaba dominada por un pequeño grupo de notables —los que tenían interés, dinero y tiempo para dedicarse a los asuntos políticos y culturales—, y ellos fueron los primeros objetivos de la propaganda nacionalista. Pero con la entrada de nuevas capas sociales en la vida política esto empezó a cambiar. El nacionalismo ya no tenía la función de legitimar el sistema liberal, sino de incluir en él a nuevos grupos sociales. También cambiaron las maneras de difundir el mensaje. Las novelas, los cuadros y los tratados eruditos sobre el pasado o la geografía nacionales estaban pensados para un público cultivado, pero el mensaje nacionalista tenía que conquistar la calle. Los cuadros que podían admirarse en salones y museos fueron así desplazados por las estatuas que se levantaron en las plazas más emblemáticas de las principales ciudades, para que todos pudieran verlas. Fiestas nacionales, monumentos, himnos nacionales e imponentes edificios estatales tenían que enseñar la grandeza de la nación a todos los habitantes del país. Otro de los nuevos modos para fomentar el sentimiento patriótico entre la población fue la conmemoración del héroe nacional².

Hasta fechas recientes, sabíamos muy poco sobre la política nacionalizadora en España durante la época clave de la Restauración. No obstante, en los últimos años se han publicado varios estudios parciales sobre este proceso, y en conjunto reflejan una realidad muy compleja. No existe una fecha clara en que los sectores liberales fueran sustituidos por los tradicionalistas; ni siquiera puede hablarse de un cambio gradual. Parece haber más bien varias coyunturas, con 1898 y 1909 como puntos de inflexión. En este artículo quisiera reconstruir provisionalmente la coyuntura nacionalista en esta época haciendo un breve repaso de las principales conmemo-

² John R. Gillis (ed.), *Commemorations. The politics of national identity*, Princeton, Princeton University Press, 1994. Para la política nacionalizadora española en el campo simbólico véase sobre todo Carlos Serrano, *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*, Madrid, Taurus, 1999.

raciones de la época de la Restauración. Un estudio detallado de la conmemoración del nacimiento de El Greco en 1914 puede ayudarnos a entender mejor el momento en que los liberales fueron definitivamente desplazados por los conservadores, ya que aunque El Greco era sin lugar a dudas el héroe de los sectores innovadores, el centenario fue dominado por completo por sus oponentes.

LAS CONMEMORACIONES (1881-1898)

Los países que iban a la cabeza de Europa en lo que a la organización de conmemoraciones de héroes nacionales se refiere eran Alemania e Italia. Ya en 1859 en muchas ciudades alemanas se organizó una primera conmemoración con festividades, desfiles y conciertos: el centenario del nacimiento del poeta nacional Schiller. En Italia en 1865 se celebró el sexto centenario del nacimiento de Dante, y en 1874 y 1875 se festejaron las conmemoraciones de Ludovico Ariosto y Miguel Ángel, respectivamente. Bélgica, otro país de nueva creación, celebró en 1877 el tercer centenario del nacimiento de Rubens, mientras que la nueva República francesa conmemoró a Rousseau y a Voltaire en 1878. Después de que Portugal recordara también a Camoens en 1880, en España se empezó a sentir la necesidad de seguir estos ejemplos. Algunos publicistas y políticos progresistas, todos hombres del Sexenio, tomaron así la iniciativa de conmemorar el segundo centenario de la muerte de Calderón de la Barca en mayo de 1881³. El Gobierno conservador de Cánovas del Castillo apoyó la propuesta y firmó una Real Orden que recomendaba a las corporaciones oficiales contribuir a la celebración del centenario. Aunque el estímulo viniese de fuera, la mayoría de los partidos políticos e instituciones culturales aportaron su granito de arena para convertir la conmemoración en un éxito. Durante ocho días se organizaron fuegos artificiales, serenatas, conferencias, banquetes y una grandiosa procesión histórica. Los actos

³ El iniciador de la idea fue Manuel José de Galdo, catedrático de historia natural y miembro del partido progresista, el mismo que después de la Gloriosa fue durante algún tiempo alcalde de Madrid. Su principal defensor fue el publicista militar Luis Vidart, que simpatizaba con el krausismo y otras filosofías avanzadas y llegó a diputado en 1872. El presidente de la Comisión Ejecutiva era el demócrata Antonio Romero Ortiz, que había sido ministro de Ultramar en 1874 y en 1881 fue nombrado gobernador del Banco de España por el Gobierno de Sagasta. Véase: José Fernández Bremon, «Crónica general», *La Ilustración Española y Americana* XXV, 20 (30-V-1881) págs. 350-351.

congregaron a un público nutrido y entusiasta, y se calculó que cien mil forasteros habían venido a presenciar la conmemoración⁴.

Las festividades transcurrieron sin grandes contratiempos, y casi todos los comentaristas dieron su apoyo al homenaje que se le estaba haciendo al gran dramaturgo. Pero algún publicista de izquierdas dejó claro que no estaba en absoluto conforme con los ideales de Calderón, «religión, honor, rey»⁵. Por el lado opuesto del espectro ideológico también surgieron críticas. Durante el banquete que se ofreció a los visitantes extranjeros al final de la conmemoración, el llamado «brindis del Retiro», el católico Marcelino Menéndez Pelayo no se pudo contener. Después de que un catedrático francés ensalzara la educación laica de su país, el joven historiador cántabro improvisó un breve discurso en el que afirmó que Calderón era un monárquico profundamente católico, y que los liberales no podían aclamarle de ninguna manera como antecesor espiritual. En su ardor, llegó a defender la labor de la Inquisición y la lucha de España y de los Austrias contra la «barbarie germánica» y el «espíritu de herejía», lo que posiblemente ofendió a varios invitados extranjeros⁶.

Pese al éxito del centenario de Calderón, los grupos progresistas por lo visto no se quedaron con ganas de intentar repetirlo. Las fuerzas tradicionalistas, en cambio, se sentían estimuladas por esta nueva manera de hacer propaganda para su propia causa. Así, la conmemoración oficial de Murillo que tuvo lugar el año siguiente en la capital se redujo a una pequeña celebración. Esto no ocurrió con las festividades locales. En Sevilla, ciudad natal de Murillo y el lugar de donde había salido la idea del centenario, las actividades fueron monopolizadas en gran medida por el clero y las institucio-

⁴ Para el centenario véase: *Segundo Centenario de D. Pedro Calderón de la Barca. Su biografía. Programa de los festejos. Y calles y plazas de Madrid*, Madrid, 1881, págs. 10-21; Emilio Castelar, «El centenario de Calderón», *La Ilustración Española y Americana* XXV, 19 (22-V-1881) págs. 318-322.

⁵ Isidoro Fernández Florez, «Ecos del Centenario», *La Ilustración Española y Americana* XXV, 19 (22-V-1881) págs. 323-326

⁶ Marcelino Menéndez Pelayo, «Brindis del Retiro» (30-V-1881) en Idem, *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo VIII Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* III, Santander, 1941, págs. 385-387. Véase también: Enrique Sánchez Reyes, «La prensa de entonces. El brindis de Menéndez y Pelayo en el centenario de Calderón», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo* XIV, 4 (oct-dic. 1932) págs. 289-299, XV, 2 (abr.-junio 1933) págs. 210-216 y XV, 3 (julio-sept. 1933) págs. 312-318; Marta M. Campomar Fornieles, «Menéndez Pelayo y los problemas del intelectual católico de la Restauración», en Ciriaco Morón Arroyo, Manuel Revuelta Sañudo y Modesto Sanemeterio Cobo (eds.), *Menéndez Pelayo. Hacia una nueva imagen*, Santander, 1983, págs. 73-101, esp. 91-92.

nes religiosas. Murillo no fue exaltado tanto como el genial representante de la Edad de Oro de la pintura española, sino como el pintor religioso por excelencia. Los festejos estaban dedicados a la Inmaculada, al papa Pío IX y a Murillo. Pero no todo el mundo estaba de acuerdo con las fiestas, como quedó patente el 20 de mayo de 1882 cuando la procesión cívica fue recibida con gritos y abucheos. Parte del público se rebeló abiertamente contra el carácter ultramontano del homenaje, gritando «¡Viva Murillo!, ¡Mueran los jesuitas!, ¡Abajo la internacional negra!» Los componentes de la procesión contestaron con gritos como «¡Viva Pío IX!», y se lanzó incluso alguna piedra. Para evitar nuevos incidentes, el gobernador civil suspendió el resto de actos del programa⁷.

La Iglesia, que en esta época temía la influencia del nacionalismo liberal, decidió adoptar algunas de sus estrategias. En octubre del mismo año 1882, por ejemplo, se celebró el centenario de Santa Teresa, mientras que en mayo de 1889 se festejó el decimotercer centenario de la conversión de Recaredo, es decir, de «la Conversión de España al Catolicismo». Además, durante estos años la Iglesia organizó algunos peregrinajes masivos y comenzó a construir nuevas catedrales en Madrid y Vitoria, además de basílicas enormes en sitios emblemáticos como Alba de Tormes y Covadonga⁸.

En cambio, los partidos dinásticos no mostraron mucho interés en estimular abiertamente la conciencia nacional. Esto se pone de manifiesto en el número y tamaño de los monumentos y estatuas que se erigieron en el país durante este período. Mientras que otras capitales europeas se llenaron de monumentos dedicados a héroes nacionales, y en algunos países se llegó a hablar de «statuomanie», entre 1876 y 1898 sólo se levantaron en Madrid dieciséis estatuas. Con la excepción del monumento a Colón —una iniciativa de los Títulos del Reino con motivo de la boda de Alfonso XII en 1878—, ninguno era de tamaño considerable⁹.

⁷ María de los Santos García Folguera, «Centenarios de artistas en el fin de siglo», *Fragmentos*, 15-16 (1989) págs. 71-77.

⁸ Álvarez Junco, *Mater Dolorosa*, págs. 449-453; María Victoria López-Cordón Cortezo, «La mentalidad conservadora durante la Restauración», en J.L. García Delgado (ed.), *La España de la Restauración. Política, economía, legislación y cultura. (I. Coloquio de Segovia sobre la Historia Contemporánea de España, dirigido por M. Tuñón de Lara)* Madrid. Siglo XXI, 1985, págs. 92-95.

⁹ María del Socorro Salvador Prieto, *La escultura monumental en Madrid: Calles, plazas y jardines públicos (1875-1936)*, Madrid, 1990, págs. 65-75; Carlos Reyero, *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Madrid, Cátedra, 1999.

Los partidos del turno tampoco se mostraron muy activos en lo concerniente a centenarios. Sólo cuando en 1888 llegaron noticias de que los Estados Unidos estaban preparando una gran conmemoración del descubrimiento de América, que incluía una exposición internacional en Chicago, se decidió el gobierno de Sagasta a crear una Comisión Real para coordinar la celebración del centenario en España. Pero pasaron los años y la Comisión no avanzó mucho¹⁰. Al parecer, Sagasta confiaba en que sus principales reformas —la implantación del Jurado y la introducción del sufragio universal masculino— iban a bastar para hacer de los españoles ciudadanos activos y conscientes. Al convertirse en electores y jueces, los españoles serían corresponsables del bienestar de la Nación; no era necesario convencerlos con unos cuantos símbolos.

Parece que el conservador Cánovas, autor de algunas obras sobre la historia de España, era más consciente de la importancia que tenía este tipo de celebraciones para fomentar la unidad nacional. La introducción del sufragio universal y el creciente empuje de la clase obrera, que desde 1890 mostraba su fuerza celebrando el 1 de mayo en las principales calles y plazas del país, hizo que estimular los sentimientos nacionales se volviera aun más urgente. Así que cuando Canovas volvió al poder en julio de 1890, decidió crear una nueva Junta del Centenario, que esta vez sí tuvo un papel destacado. En todo el país se organizaron conferencias, exposiciones, cabalgatas, homenajes, conciertos y actos similares. El viaje que hizo la Regente a Andalucía, acompañada por el jovencísimo príncipe Alfonso y el presidente del Consejo de Ministros, para asistir a los festejos más importantes fue todo un éxito. Sólo las festividades en Madrid no estuvieron a la altura de las circunstancias, debido a problemas políticos en el Ayuntamiento¹¹.

¿REGENERACIÓN?

Después del Desastre de 1898 pareció que iban a producirse algunos cambios. Era patente que había que hacer algo para que el

¹⁰ Salvador Bernabeu Albert, *1892: el IV centenario del descubrimiento de América en España*, Madrid, CSIC, 1987, págs. 33-36.

¹¹ Bernabeu Albert, *1892: El IV centenario*, págs. 39 y 59-71. Para las opiniones políticas de Cánovas en aquel momento véase: Antonio Cánovas del Castillo, «La cuestión obrera y su nuevo carácter (Estudios económico-sociales; Discurso en el Ateneo de Madrid, el 10 de noviembre de 1890)» en ídem, *Problemas contemporáneos*, Madrid 1884-1891, III, págs. 451-523.

país no se convirtiera en una «nación muerta». Y, efectivamente, a partir de 1898 hubo más intentos de estimular la conciencia nacional de la población. Así, por ejemplo, el ex-ministro conservador Francisco Romero Robledo inició una suscripción para pagar un monumento a Cánovas, que había sido asesinado por un anarquista en agosto de 1897. El primer día de 1901 se inauguró un monumento imponente dedicado a la memoria del insigne político¹². Cabe preguntarse si la estatua era un monumento nacional o más bien un instrumento en la rivalidad entre Romero Robledo y el nuevo primer ministro Francisco Silvela por apropiarse de la herencia política de Cánovas. Pero en términos generales, durante los años posteriores al Desastre existía más bien un clima de cooperación entre los principales partidos políticos.

Así, para celebrar la mayoría de edad de Alfonso XIII en mayo de 1902, el Ayuntamiento de Madrid, dirigido por el liberal Alberto Aguilera, ordenó construir nada menos que seis estatuas. Los honrados fueron Agustín Argüelles, Bravo Murillo, Lope de Vega, Quevedo, Goya y Eloy Gonzalo: respectivamente dos políticos —un liberal y un moderado— dos escritores, un pintor y un simple soldado que murió de manera heroica en la Guerra de Cuba. En 1901, el gobierno liberal de Sagasta tomó la iniciativa de erigir una estatua dedicada a Alfonso XII, aunque en realidad se limitó a llevar a la práctica una disposición firmada por la Regente en 1887. La convocatoria sólo se hizo en abril de 1901, justo a tiempo para poder colocar la primera piedra en mayo del año siguiente. Gracias al genio del arquitecto José Grases Riera —que había diseñado el pedestal para el monumento a Cánovas y logró terminar este otro proyecto en un plazo de apenas treinta días—, Madrid obtuvo un monumento grandioso que podía rivalizar con sus mejores equivalentes extranjeros, aunque habría que esperar veinte años para verlo acabado¹³.

También hubo algunas iniciativas nuevas en el campo conmemorativo. Menos de un año después de la derrota ante los Estados Unidos, el Gobierno decidió organizar el tercer centenario del nacimiento de Velázquez. Pero la memoria del Desastre todavía estaba muy viva, y convenía organizar una fiesta digna y respetable. Evi-

¹² Salvador Prieto, *La escultura monumental*, págs. 169-177.

¹³ Salvador Prieto, *La escultura monumental*, págs. 185-225; José Ramón Alonso Pereira, «El monumento a Alfonso XII», *Villa de Madrid XVI*, 61 (1978-IV) págs. 27-37; José Ramón Alonso Pereira, *Madrid 1898-1931. De corte a metropoli*, Madrid, 1985, págs. 58-68.

tando partidismos, el gobierno de Silvela nombró una comisión de cinco especialistas para coordinar las festividades. El pintor Aureliano de Beruete, uno de los miembros de la comisión, organizó una exposición de las obras de Velázquez que se inauguró en el Prado el 6 de junio de 1899, en presencia de la Reina. Por la noche se proyectaban diapositivas de los cuadros en la fachada norte del Museo. Las festividades —limitadas casi exclusivamente a Madrid— se prolongaron diez días más, aunque la única actividad pensada para el gran público fue la apertura de todos los museos y monumentos del país el último día del centenario. El resto del programa, compuesto de conferencias, homenajes, cenas y la inauguración de una estatua de Velázquez delante del Prado —una iniciativa del Círculo de Bellas Artes— estuvo dirigido a un público más selecto¹⁴.

Cuatro años más tarde, algunos redactores del influyente diario liberal *El Imparcial* juzgaron llegada la hora de celebrar una nueva conmemoración a gran escala que tuviera, esta vez, un carácter verdaderamente nacional y popular. Para evitar polémicas y discordia no quisieron festejar a una persona, sino una ocasión que no podía ser reclamada por ningún bando político: el tercer centenario de la publicación de *Don Quijote*, la obra maestra de Cervantes. José Ortega Munilla y Jacinto Octavio Picón buscaron apoyo para sus planes en la Real Academia y el Parlamento, mientras Mariano de Cavia se ocupaba de lanzar la iniciativa. En un artículo que ocupó toda la portada de *El Imparcial* el 2 de diciembre de 1903, éste expresó el deseo de que el centenario del Quijote en mayo de 1905 fuese un gran acto de resurgimiento nacional y «la más luminosa y esplendorosa fiesta que jamás ha celebrado pueblo alguno en honor de la mejor gloria de su raza, de su habla y de su alma nacional». Aparte de las festividades oficiales de rigor, el centenario debía ser sobre todo una fiesta popular. Para ello, no podía limitarse a Madrid y Alcalá de Henares, la ciudad natal de Cervantes, sino que habría que organizar actividades para todos los gustos por todo el país. Cavia propuso, además, hacer una edición barata del libro inmortal para que en ningún hogar «donde se hable la lengua castellana, nunca se eche de menos la Biblia del buen humor»¹⁵.

La propuesta recibió una acogida muy favorable, y el 2 de enero de 1904 el recién formado gobierno conservador de Antonio Maura

¹⁴ García Folguera, «Centenarios», págs. 80-82; Alisa Luxenberg, «Regenerating Velázquez in Spain and France in the 1890s», *Boletín del Museo del Prado*, XXVII, 35 (1999) págs. 125-150.

¹⁵ Mariano de Cavia, «La celebración del tercer centenario del 'don Quijote'», *El Imparcial* (2-XII-1903).

ordenó por Real Decreto que se nombrara una Junta estatal para coordinar y apoyar las iniciativas. Pero aunque esta vez había tiempo y entusiasmo suficientes para organizar unos festejos grandiosos, el resultado final no convenció a todos. Muchas corporaciones, asociaciones e instituciones participaron en la empresa, y en las ciudades y pueblos de provincias se organizaron actividades de todo tipo destinadas a subrayar la contribución de cada localidad a la novela o a la vida de Cervantes. En Madrid, en cambio, las fiestas no estuvieron del todo al nivel deseado. Hubo discursos, reuniones, conferencias, muchas publicaciones, exposiciones, pero la participación popular fue muy limitada, y no sólo por el mal tiempo. La retreta militar, la batalla de flores y la procesión cívica no causaron gran impresión, y la edición popular de *El Quijote* propuesta por Cavia no llegó a realizarse¹⁶.

Una de las posibles causas de este relativo fracaso fue la debilidad del apoyo gubernamental al centenario. En los dieciséis meses que transcurrieron entre el primer Real Decreto y la celebración se produjeron dos cambios de Gobierno. Aunque todos los gabinetes fueron conservadores, los cambios tuvieron sin duda un efecto negativo en la preparación de los festejos. Además, durante estos años la lucha política entre las diversas facciones de los partidos dinásticos se había endurecido, por lo que ya no colaboraban tan estrechamente en las actividades nacionalizadoras. Cabe incluso preguntarse si los prohombres del Partido Conservador no habían perdido gran parte de su interés en este tipo de celebraciones. El principal líder conservador, Antonio Maura, no lo tenía. Su «gobierno largo» negó todo apoyo estatal a la posible conmemoración de Espronceda en 1908, probablemente por las ideas avanzadas del poeta. Tampoco quiso subvencionar la celebración del centenario del Dos de Mayo; Maura intentó incluso impedir que el Rey asistiera a las festividades coordinadas por el ayuntamiento de Madrid, que en aquel entonces estaba gobernado por los propios conservadores¹⁷.

¹⁶ Véase para el centenario Eric Storm, «El tercer centenario del Don Quijote en 1905 y el nacionalismo español», *Hispania. Revista Española de Historia*, LVIII/2 (1998) págs. 625-654; Miguel Sawa y Pablo Becerra (eds.), *Crónica del Centenario del Don Quijote* (Madrid 1905). Para la decepción final véase: «Triste homenaje», *El Imparcial* (10-V-1905); E. Gómez de Baquero, «Crónica literaria. El centenario del Quijote. Lo que ha sido y lo que debió ser», *La España Moderna* XVII, 198 (junio 1905) págs. 142-151; Fernando Soldevilla, *El año político 1905*, Madrid, 1906, págs. 147-148.

¹⁷ Véase respectivamente Alejandro Sawa, «Después del Centenario», *El Imparcial* (20-4-1908); «El rey y Maura», *El Imparcial* (3-V-1908); Christian Demange, *El Dos de Mayo. Mito y fiesta nacional (1808-1958)*, Madrid, Marcial Pons, 2004, págs. 205-265.

Esto no quiere decir que la política de Maura no tuviera como objetivos reforzar la unidad del país y fomentar el sentimiento nacional; al contrario. Pero su manera de reforzar la cohesión interna consistía en la «socialización conservadora» de la población. Sus gobiernos seguían una política de orden y disciplina, y si hacía falta de represión. Maura intentó, además, hacer de España una nación fuerte que infundiera respeto, tanto fuera como dentro de sus fronteras, favoreciendo la reconstrucción de la escuadra incluso a expensas del presupuesto del Ministerio de Instrucción Pública. Y en vez de movilizar las masas con festejos, prefería cautivarlas con edificios impresionantes. La construcción de un nuevo Palacio de Comunicaciones en una mezcla de estilo francés y del plateresco castizo fue así un proyecto de los conservadores. Pero las obras fueron detenidas por los liberales cuando éstos volvieron al poder, lo que demuestra la creciente polarización del país. Otra manera de fomentar el consenso fueron las visitas reales. Aunque Maura intentó impedir su asistencia a centenarios de talante progresista, ya en 1904 había mandado al joven Monarca a una gira por el país. El presidente decidió incluso acompañar al Rey en su visita a Barcelona, la turbulenta capital de Cataluña; y durante su estancia allí, un anarquista atentó contra su vida¹⁸.

Los liberales tenían otro proyecto nacionalista, que chocaba casi frontalmente con el de Maura. En vez de impresionar y disciplinar a la población, reforzar las Fuerzas Armadas y fomentar una sociedad paternalista donde la autoridad del Estado y de la Iglesia fuesen respetadas, los liberales querían educar a la población y modernizar el país para dar a los ciudadanos los medios de mejorar su situación económica. A diferencia de lo que habían hecho en los años ochenta y noventa —cuando la mayoría de los liberales todavía apoyaba el dogma de la no intervención del Estado en la sociedad y no veía la necesidad de cultivar la conciencia nacional con costosos monumentos y conmemoraciones—, los liberales empezaban a desarrollar una política activa en el campo simbólico. Ya lo vimos en los monumentos que se erigieron en 1902 y en la iniciativa de celebrar el centenario del *Quijote*. La conmemoración del centenario de las Cortes de Cádiz fue apoyada también abiertamente por el nuevo gobierno liberal de José Canalejas. De hecho,

¹⁸ María Jesús González, *El universo conservador de Antonio Maura. Biografía y proyecto de Estado*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997; José Ramón Alonso Pereira, «El Palacio de Comunicaciones en la arquitectura madrileña», *Villa de Madrid* XVII, 66 (1980) pags. 43-51

esto se tradujo en la celebración de tres conmemoraciones: la primera en San Fernando en septiembre de 1910, la segunda de carácter local en Cádiz en marzo de 1912, y la más aparatosa en octubre de 1912, también en Cádiz. Esta vez, el centenario fue sobre todo obra de liberales y republicanos. Pero a diferencia de lo que había sucedido en 1905 los liberales no se mostraron muy dispuestos a dar un papel al pueblo llano; querían más bien la adhesión de todos a la Monarquía constitucional. Únicamente los republicanos organizaron actos dirigidos a la participación democrática y a la movilización de la opinión pública¹⁹.

Esta actitud tímida por parte de las fuerzas progresistas que actuaban dentro del sistema político de la Restauración se puso también de manifiesto en 1914, cuando se conmemoró el tercer centenario de la muerte de El Greco. El Greco era, sin lugar a dudas, el héroe de los pintores y escritores innovadores, que en su mayoría tenían lazos más estrechos con liberales y republicanos. Pero después de un inicio esperanzador, el centenario de El Greco en abril de 1914 fue un acontecimiento con un alcance limitado y estuvo completamente dominado por los conservadores y las instituciones tradicionales. Éstos parecían haber redescubierto la utilidad de este tipo de celebraciones para llevar a cabo una campaña nacionalizadora destinada sobre todo a desarmar a las masas, no a movilizarlas.

LA TRANSFORMACIÓN DE EL GRECO EN HÉROE NACIONAL

Domenico Theotokopoulos, que era el verdadero nombre de El Greco, era en el fondo un personaje extraño para ser aclamado como héroe nacional por la élite cultural española. Era un pintor esencialmente religioso, que con su arte había participado en la Contrarreforma, y por lo tanto parecía representar valores totalmente opuestos a los ideales de modernización y de una cultura nacional laica de la mayoría de los intelectuales. Además, El Greco era de origen cretense y se había formado en Venecia y en Roma. Sólo en 1576 o 1577, cuando ya tenía unos 35 años, había venido a España en busca de encargos. No era muy lógico, por lo tanto, proclamarle héroe nacional, especialmente cuando durante siglos había sido considerado como un pintor secundario.

¹⁹ Javier Moreno Luzón, «Memoria de la nación liberal: el primer centenario de las Cortes de Cádiz», *Ayer* 52 (2003) págs. 207-235.

A su llegada a España, El Greco no logró convertirse en pintor de Felipe II: el *Martirio de San Mauricio* que pintó para un altar lateral de la basílica del Escorial fue rechazado por el rey. En Toledo tuvo más éxito con sus pinturas religiosas, de estilo algo particular y de un colorido que recordó a sus maestros venecianos. Tras su muerte en 1614 cayó progresivamente en el olvido, y sólo se salvó de él gracias al interés que a partir de 1860 empezaron a mostrar por su obra algunos de los impresionistas franceses. Manet y algunos de sus amigos —como los críticos Zacharie Astruc y Théodore Duret— y pintores como Degas, Rouart y Carolus-Duran mostraron un nuevo aprecio por el severo realismo de los pintores españoles del Siglo de Oro. Les fascinó sobre todo la obra de Velázquez, pero también empezaron a interesarse por los cuadros de El Greco, a quien consideraban como un importante precursor del pintor sevillano²⁰.

En las últimas décadas del siglo XIX, la revalorización del singular pintor griego como precursor del realismo de la Escuela Española del siglo XVII fue recogida por un grupo de artistas y escritores españoles. Aunque todavía en 1883 y 1884 el director del Prado, Federico Madrazo, expulsó a algunas de las «caricaturas absurdas» de El Greco del museo —mandándolas a museos insignificantes en Sabadell y Vilanova i Geltrú—, algunos críticos de arte y pintores innovadores, casi todos en relación estrecha con la Institución Libre de Enseñanza de Giner de los Ríos, descubrieron a El Greco como uno de los mayores pintores de España. El pintor y biógrafo de Velázquez, Aureliano de Beruete y Moret —amigo de Giner y primo del prohombre liberal Segismundo Moret— y Manuel Bartolomé Cossío —republicano convencido y principal colaborador de Giner— fueron sus más destacados defensores. Lo presentaron como el principal precursor del genial Velázquez y el padre del realismo de la Escuela Española, convirtiéndolo así en un importante innovador de la cultura española y en un verdadero héroe nacional. Esta revalorización estaba basada esencialmente en las obras de su primera época toledana, que culminó en el *Entierro del Conde de Orgaz*²¹.

Este nuevo aprecio de la obra de El Greco no sólo se plasmó en artículos y libros como la biografía de Cossío de 1908; también se tradujo de otras maneras. Así en 1902, con ocasión de la mayoría de edad de Alfonso XII, se organizó una exposición monográfica de

²⁰ José Álvarez Lopera, *De Ceán a Cossío: la fortuna crítica del Greco en el siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1987, págs. 53-71.

²¹ Álvarez Lopera, *De Ceán a Cossío*, págs. 79-89; Eric Storm, «La nacionalización de El Greco», *Claves de Razón Práctica*, 137 (nov. 2003) pág. 75.

sus obras. La iniciativa la tomó Salvador Viniegra, subdirector del Prado, y el gobierno liberal de Sagasta reaccionó favorablemente a la propuesta a través de su ministro de Instrucción Pública, el conde de Romanones. Beruete y Cossío también intentaron contribuir al éxito de la exposición, el primero prestando sus tres grecos y el segundo dando dos conferencias en el Ateneo de Madrid. El breve texto del catálogo, escrito por el propio Viniegra, reflejaba las ideas de ambos, ya que El Greco era presentado como un pintor realista que había inaugurado una nueva época de florecimiento de la pintura española²².

Otra persona que mantenía estrechas relaciones con Cossío y Beruete era el marqués de la Vega Inclán, un arqueólogo cuya heterogénea colección formaría más tarde la base del Museo Romántico de Madrid. Cuando en 1905 se enteró de que en Toledo se había encontrado la casa de El Greco, decidió comprar los restos del antiguo palacio del marqués de Villena, en una parte del cual —según los documentos— había vivido El Greco. Vega Inclán quería restaurar la casa y convertirla en un museo. En el Museo Provincial de Toledo, que por aquel entonces estaba cerrado por su peligroso abandono, se encontraban diecinueve obras de El Greco, en estado igualmente lamentable, que podrían ser trasladados al nuevo museo. El marqués sufragó gran parte de los gastos de restauración de los cuadros y, a finales de 1907, ofreció el museo al Estado por medio de una carta presentada en las Cortes por su amigo el duque de Tamames, diputado por el Partido Liberal. El gobierno de Maura decidió aceptar la oferta²³.

Antes de que la nueva casa-museo abriese sus puertas, los cuadros restaurados fueron expuestos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El rey y el ministro de Instrucción Pública, el conservador Rodríguez San Pedro, honraron con su presencia la inauguración en mayo de 1909. Un año después Alfonso XIII, acompañado por un ministro del nuevo gabinete liberal, inauguró la Casa-Museo del Greco en Toledo. A través de un Real Decreto, el gobierno aceptó la entrega del edificio con el objetivo de convertirlo

²² Francisco Alcántara, «Las fiestas de mayo en el museo», *El Imparcial* (7-2-1902); Salvador Viniegra, *Catálogo ilustrado de la exposición de las obras de Domenico Theotocopuli llamado El Greco. Museo Nacional de Pintura y Escultura*, Madrid, 1902, págs 5-11. Para las conferencias de Cossío véase Francisco Villacorta Baños, *El Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid (1885-1912)*, Madrid 1985, págs. 305-307.

²³ Marqués de la Vega Inclán, «Noticia preliminar», en *Catálogo de la exposición de cuadros del Greco que con asistencia de S.M. el Rey se inaugurará el día 10 de mayo de 1909 en la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1909.

en la base de un Centro de Arte Español «en el que se conserve y pueda ser estudiada la Historia de la Pintura nacional desde el Greco a D. Vicente López». Al año siguiente el Estado dio otra muestra de su creciente interés por el patrimonio histórico del país adquiriendo también la cercana sinagoga del Tránsito, que fue confiada al Patronato del Museo para formar un Centro de Estudios Hebraicos. Además de un representante de la Real Academia de Bellas Artes, otro de la Real Academia de la Historia y el director del Museo del Prado, el Patronato quedó formado por el marqués de la Vega Inclán, el crítico de arte Aureliano de Beruete, el pintor Joaquín Sorolla, y Cossío, «como autor de un estudio magistral acerca del Greco»²⁴.

Pero estos escritores y pintores, de simpatías liberales o incluso republicanas, no fueron los únicos responsables de la revalorización de El Greco y de la inclusión de su obra en el patrimonio nacional. Antes del cambio de siglo, una generación más joven y no menos nacionalista había reclamado ya a El Greco como su héroe. Los representantes más influyentes de esta generación fueron los pintores Santiago Rusiñol e Ignacio Zuloaga, y los escritores Pío Baroja y Azorín. No consideraban a El Greco como un realista, sino como un genial intérprete del alma, un pintor sensible que había logrado descifrar la psicología de sus modelos. Además, para ellos El Greco no fue el precursor de Velázquez, sino que quizá debería ser valorado por encima del pintor sevillano. Su admiración era tal que decidieron presentar a El Greco como la bandera de la renovación estética que querían iniciar.

Rusiñol y Zuloaga descubrieron la obra de El Greco en 1893 y 1894 cuando compartían un piso en París. No obstante, cada cual la interpretó a su modo y también su manera de propagar el descubrimiento era diferente. Tras su vuelta a Barcelona, Rusiñol se convirtió en uno de los más activos propagadores de la modernidad cultural —que para él significaba el Art Nouveau y el simbolismo— en Cataluña. Con este objetivo organizó algunas «fiestas modernistas» a las que invitó a la flor y nata de la intelectualidad catalana. La tercera, en noviembre de 1894, comenzó con la entrada triunfal en Sitges de los dos retratos religiosos de El Greco que Rusiñol había comprado por poco dinero en París. Un desfile artístico llevó los cuadros desde la estación hasta su nuevo taller. Dos años

²⁴ Aureliano de Beruete y el Conde de Cedillo, «Noticia preliminar», en *Catálogo del Museo del Greco de Toledo*, Madrid, 1912, págs. 3-11; Rafael Domenech, *La Casa del Greco. El arte en España 3*, Barcelona, 1913.

más tarde, el pintor catalán tomó incluso la iniciativa de erigir una estatua a El Greco, que en el triste verano de 1898 fue inaugurada en el Paseo Marítimo de Sitges. En esta ocasión Rusiñol definió a El Greco como «l'home modernista de son temps», con lo que puso de manifiesto su identificación del pintor toledano con las nuevas corrientes artísticas que quería introducir en Cataluña²⁵.

Zuloaga, que seguía manteniendo un taller en París, no fue un propagandista público como Rusiñol, pero su entusiasmo por las obras de El Greco no fue menor. Desde que empezó a tener éxito con sus propios cuadros comenzó a formar una colección de arte español antiguo, en la que El Greco ocupó un lugar privilegiado. Llegó a tener varios grecos, entre los cuales destacaba sobre todo la *Visión del Apocalipsis*. A los visitantes de su taller prefería enseñarles sus grecos antes que sus propios cuadros: así, intentó contagiar su fiebre a amigos como Auguste Rodin, Rainer Maria Rilke y Maurice Barrès. Zuloaga compartió sin duda la opinión de Rusiñol acerca de la actualidad del arte de El Greco, pero no coincidió en la asociación del pintor toledano con Cataluña. Para el pintor vasco, El Greco era un pintor esencialmente español o castellano. Y en este punto estaban de acuerdo Baroja y Azorín, que también consideraron a El Greco como parte del patrimonio artístico de España. Para todos ellos, el pintor toledano no era solamente un intérprete genial del alma individual, sino también del espíritu colectivo, del alma española, y así lo presentaron en sus escritos alrededor de 1900. Baroja y Azorín hicieron incluso una peregrinación a Toledo para ver las obras del pintor griego, del cual publicaron reportajes en artículos periodísticos y en novelas emblemáticas como *Camino de perfección* y *Diario de un enfermo*. De este modo, convirtieron a El Greco, como hicieron también con Larra y Don Quijote, en uno de los iconos españoles de su revolución estética²⁶.

Algunos años antes de 1914, surgió todavía otro grupo de artistas y publicistas que se inspiraron en El Greco. La renovación estética de Azorín, Baroja, Zuloaga y Rusiñol les parecía malograda y demasiado tímida. El principal representante de esta nueva vanguardia era Pablo Picasso, que empezó a interesarse por la obra del pintor griego desde una edad muy temprana, a través de Rusiñol y

²⁵ Francesc Fontbona, «La recuperació d'El Greco per part dels modernistes catalans» en José Milicua (ed.), *El Greco. La seva revaloració pel Modernisme català*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1996, págs. 44-52; Josep C. Laplana, *Santiago Rusiñol, el pintor, l'home*, Montserrat, L'Abadia de Montserrat, 1995.

²⁶ Álvarez Lopera, *De Ceán a Cossío*, págs. 89-101; Storm, «La nacionalización», págs. 75-76.

sus amigos. Y parece que Zuloaga representó un papel involuntario en el nacimiento del cubismo, enseñando la *Visión del Apocalipsis* a Picasso. El cuadro era entonces conocido como *Amor profano*, y éste era también el tema del cuadro en que estaba trabajando Picasso en aquella época: *Les demoiselles d'Avignon*. Aparte de los pliegos en las telas, algunos colores, el espacio indefinido y comprimido y la postura de algunas figuras, Picasso utilizó también el insólito formato cuadrado de la composición para dar una forma definitiva a su propia obra revolucionaria²⁷.

Casi al mismo tiempo, una pequeña exposición retrospectiva en el Salón de Otoño de 1908, organizada por el cuñado de Zuloaga, Maxime Dethomas, consagró a El Greco como uno de los precursores del arte moderno²⁸. Este Salón era la plataforma de los «fauves» y de otras corrientes innovadoras; y es que Picasso no era el único que conectaba la obra de El Greco con la vanguardia artística. En Alemania, algunos artistas jóvenes empezaron también a interesarse por El Greco gracias a la propaganda del célebre crítico Julius Meier-Graefe, cuyo *Viaje a España* de 1910 fue un vehículo para transmitir su entusiasmo desbordante por la obra tardía del pintor toledano. De este modo, Franz Marc y Vassili Kandinsky incluyeron a El Greco como único pintor de la Edad Moderna en el famoso almanaque del Jinete Azul de 1912. Para colmo, dos cuadros de El Greco figuraron ese mismo año en la influyente exposición internacional de arte contemporáneo que organizó la Sonderbund en Colonia. El *San Juan Bautista* se encontraba en una sala dedicada a Picasso, mientras que otro greco figuraba en una de las salas reservadas a la obra de Van Gogh²⁹.

Frente al entusiasmo y al activismo de los grupos progresistas e innovadores, llama la atención el desinterés y la pasividad de los conservadores y tradicionalistas. Lo que sí hicieron algunos nobles y clérigos fue aprovecharse de la creciente popularidad de El Greco para vender las obras que tenían del pintor. La salida al extranjero de algunos grecos de primerísima calidad de la catedral de Valladolid y de la capilla de San José en Toledo incluso provocó un ver-

²⁷ M. Teresa Ocaña, «Picasso i El Greco» en José Milicua (ed.), *El Greco. La seva revaloració pel Modernisme català*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1996, págs 52-62; William Rubin, «The genesis of Les Demoiselles d'Avignon», *Studies of Modern Art* (1994) 3, págs. 13-145; John Richardson, *A life of Picasso I: The early years, 1881-1906*, Nueva York, Random House, 1991.

²⁸ Frantz Jourdain, *Le Salon d'Automne*, París, 1928, pág. 62.

²⁹ Veronika Schroeder, *El Greco im frühen deutschen Expressionismus. Von der Kunstgeschichte als Stilgeschichte zur Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, Frankfurt, 1998.

dadero escándalo. Algunos diputados llegaron a preguntar en el parlamento por qué no había intentado evitar el Gobierno estas pérdidas del patrimonio nacional³⁰.

Lo más sorprendente es que sólo un autor francés reclamó al pintor para el catolicismo, el famoso escritor neo-conservador Maurice Barrès. Pese a no ser creyente, Barrès presentó los cuadros de El Greco como la clave para comprender el alma española en su libro de 1911 *Greco ou le secret de Tolède*. A su juicio, España era un país profundamente católico que seguía siendo fiel a su naturaleza y mantenía sus propias inclinaciones espirituales en un mundo dominado por el materialismo. Movido por su oposición frontal a la política anticlerical de los gobiernos de la Tercera República, el escritor hizo un llamamiento a sus paisanos de no olvidar sus tradiciones nacionales ni traicionar su herencia religiosa y de este modo seguir el ejemplo de España³¹.

Pero las opiniones de Barrès, de momento, no eran muy representativas. Y, aunque la gran mayoría de las obras de El Greco trataban asuntos religiosos, no parecen haber convencido a los autores tradicionalistas. Un clérigo, por ejemplo, explicó en 1913 que los cuadros de El Greco nunca habían llegado a ser populares a causa de su tristeza e intelectualismo. Sus imágenes religiosas no servían para la devoción. '¿Quién se atreve a distraer a sus santos?', se preguntaba. Y a propósito de los cuadros religiosos, afirmó: «Afables y humanos, no esquivos y sombríos los queremos», descalificando así a los lienzos del pintor³².

Antes de reclamar las obras de El Greco, los sectores tradicionales criticaban el exagerado entusiasmo de sus partidarios. Éste era, por ejemplo, el tenor de la reseña de la exposición de 1902 que apareció en el periódico conservador *La Época*, y de la parte dedicada a El Greco en una serie de conferencias sobre el desarrollo de la pintura española del siglo XVI pronunciadas en la primavera de 1900 por el crítico conservador Elías Tormo³³. Pero en general, los autores conservadores y católicos se limitaban a ignorar a El Greco.

³⁰ María Victoria Gómez Alfeo, «La crítica de “El Greco” en la prensa española del primer tercio del siglo XX» en *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX. VII Jornadas de Arte, Madrid 22-25 de noviembre de 1994*, Madrid, 1995, págs. 335-349.

³¹ Maurice Barrès, *Greco ou le secret de Tolède* en Idem, *Romans et voyages* (París 1994) II, págs. 511-564, esp. págs. 540-550.

³² R.P. Fray Fernando de Mendoza, «El Greco, carácter de su pintura. Segunda conferencia dada en el Ateneo de Vitoria en diciembre de 1913», *Centenario del Greco* 5 (4-4-1914) págs. V-XIII.

³³ A. Cánovas y Vallejo, «La exposición de obras del “Greco”», *La Época* (1-6-1902). Para la conferencia de Tormo véase: Álvarez Lopera, *De Ceán a Cossío*, págs. 482-493.

EL CENTENARIO DE EL GRECO EN 1914

La idea de festejar el centenario de El Greco había surgido en 1910, cuando se inauguró la Casa del Greco en Toledo; provenía, por lo tanto, del círculo de Cossío, Beruete y el marqués de la Vega Inclán. En diciembre de 1912, por iniciativa de la Comisión de Monumentos de Toledo, se constituyó una Junta para preparar el tercer centenario de la muerte de El Greco en abril de 1914. La Junta obtuvo el apoyo oficial del gobierno liberal del conde de Romanones y de las autoridades locales. Su intención era pedir la colaboración de todos, y esto se reflejaba en su composición. Entre los vocales de honor, por ejemplo, estaban Ignacio de Zuloaga y Santiago Rusiñol. La comisión de propaganda estaba formada por periodistas reconocidos como Mariano de Cavia y Azorín, provenientes tanto de diarios liberales y republicanos, como *El Imparcial* y *El Liberal*, como de periódicos conservadores, como *La Época* y *ABC*. Las riendas de la organización, sin embargo, estaban en manos de los miembros del Patronato de la Casa-museo del Greco. Como Beruete había muerto en el mismo año 1912, fue nombrado presidente Joaquín Sorolla, que entonces presidía también la Asociación de Pintores y Escultores, mientras que Cossío, Vega Inclán y el historiador del arte conservador Tormo actuaban como vicepresidentes. También el Conde de Cedillo y José Ramón Mélida, que representaban respectivamente a la Real Academia de la Historia y a la de Bellas Artes en el Patronato, formaban parte de la Junta³⁴.

Sin embargo, durante 1913 no se avanzó mucho. Quizá fuese porque Sorolla estaba muy ocupado viajando por todo el país para pintar sus *Regiones de España*, una serie de cuadros enormes que debían servir para decorar la Biblioteca de la Hispanic Society en Nueva York. Parece que tampoco los demás miembros de la Junta entraron en acción. Sólo después de que en diciembre de 1913 el conde de Cedillo sustituyese a Sorolla como presidente de la Junta se empezó de verdad a preparar el centenario. De ahí que hubiera que organizar los festejos en algunos meses y que ya no fuera posible celebrar una conmemoración a gran escala, lo que indudablemente había sido el fin para el que se había constituido la Junta³⁵.

³⁴ *Centenario del Greco. Revista dedicada a la memoria del insigne pintor*, 1 (2-3-1914) págs. I-II.

³⁵ Emilio Bueno, «Memoria leída por el secretario general de la Comisión organizadora» en *Fiesta literaria celebrada en la ciudad de Toledo, el día 7 de abril de 1914, con motivo del III centenario del insigne pintor cretense Dominico Theotocópuli*, Toledo, 1914, págs. 15-21.

El cambio de gobierno fue posiblemente más importante para la suerte del centenario. En octubre de 1913, el gabinete liberal de Romanones fue sustituido por un gobierno conservador, liderado por Eduardo Dato. En el peculiar sistema de la Restauración, esto tuvo como consecuencia que los conservadores también llegaron al poder en los municipios y provincias, y que por lo tanto pudieron determinar el carácter de las celebraciones oficiales. En este contexto, tampoco sorprende que fuese el conde de Cedillo quien sustituyera a Sorolla, ya que era un miembro destacado del Partido Conservador. La conmemoración, por consiguiente, no se propuso movilizar la población mediante fiestas populares, sino honrar de manera digna la memoria del insigne pintor. Así, en los meses anteriores al centenario, se organizó en Toledo una serie de conferencias para divulgar la figura del pintor. Pero las ponencias tenían un carácter erudito y, por lo tanto, se dirigían a un público educado y restringido. La única actividad que se celebró en Madrid fue una sesión pública de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que tuvo lugar el 29 de marzo de 1914.

En Toledo, los festejos estuvieron dominados por las élites tradicionales: las Reales Academias, las autoridades locales y el clero. El centenario comenzó el 5 de abril, Domingo de Ramos, con la apertura de una pequeña exposición en la Casa del Greco. Durante los tres días siguientes se celebraron algunas conferencias, una sesión conjunta de la Real Academia de Historia y la de Bellas Artes, dos conciertos, una fiesta literaria y dos misas conmemorativas. Las fiestas culminaron en la procesión cívica del día 7, presidida por el nuncio, el gobernador civil, el obispo auxiliar, el gobernador militar y el secretario de la legación de Grecia. En el Paseo del Tránsito, el nuncio bendijo el monumento a El Greco que se había levantado ahí en estilo grecorromano, una iniciativa del Patrimonio de la Casa-museo³⁶. El mero hecho de elegir un estilo clásico para honrar en piedra a El Greco era ya muy significativo. El pintor de cuadros animados, que había sido celebrado por los sectores innovadores como un rebelde contra todo academismo y clasicismo, era ahora conmemorado con un monumento neoclásico.

La pasividad de los que habían contribuido tanto a recuperar la memoria del pintor toledano fue quizá más sorprendente que las actividades de los sectores tradicionales. En esto la única excepción fue Cossío, que había dado la primera conferencia sobre El

³⁶ «Toledo. Tercer centenario de la muerte del Greco», *La Ilustración Artística*, XXXIII (13-4-1914) págs. 258-259; «Información», *Centenario del Greco*, 1 (2-3-1914), pág. XVI.

Greco en febrero de 1914 y que estuvo presente en las festividades del centenario, aunque sin pronunciar ningún discurso. Vega Inclán se hizo excusar por encontrarse en Inglaterra. Rusiñol, Cavia y Azorín no solamente estuvieron ausentes, sino que ni siquiera mencionaron los festejos en sus frecuentes colaboraciones en la prensa. Aunque muchos periodistas destacados formaban parte de la Junta organizadora, los diarios madrileños apenas dedicaron algunas noticias breves a los acontecimientos. Posiblemente, el desinterés de la prensa nacional se debió también a la ausencia del Rey.

Casi todas las conferencias, por lo tanto, estuvieron a cargo de eruditos o críticos conservadores o tradicionales, en su mayoría miembros de una Real Academia. El interés de estos sectores por El Greco no era totalmente nuevo, ya que a finales de 1912 habían participado activamente en un debate en torno al supuesto astigmatismo del pintor toledano. El primero en señalar que El Greco pudo sufrir una afección ocular fue quizá el historiador del arte alemán Carl Justi, a quien preocupaba el hecho de que los pintores jóvenes empezaran a poner al toledano por encima de Velázquez. En la segunda edición de su extenso estudio sobre la vida de Velázquez, publicada en 1903, Justi llegó a escribir que a juzgar por los cuadros de su última época, El Greco debía de haber sufrido una enfermedad psicológica o una afección ocular. Con el creciente entusiasmo de la vanguardia artística por las pinturas tardías de El Greco, la primera tesis empezó a tener algunos adherentes. De este modo, a partir de 1912 aparecieron algunos artículos en los que se afirmaba que El Greco era un «degenerado» o un «débil mental»³⁷.

El diagnóstico de la enfermedad ocular de El Greco tuvo aun más eco. En España, fue Narciso Sentenach, un crítico de arte y miembro de la Real Academia de Bellas Artes, quien con la ayuda de un oculista definió la afección como astigmatismo. Otro oculista, Germán Beritens, llegó casi al mismo tiempo a esa conclusión después de que su hijo le preguntara por qué los cuadros de El Greco eran tan diferentes, y la publicó en noviembre de 1912 en la revista ilustrada *Por esos mundos*. Su artículo provocó un debate que rebasó las fronteras del país. Beritens afirmaba que El Greco, a medida que iba envejeciendo, había empezado a sufrir los efectos de su afección, viendo las cosas más largas de lo que eran, y no se cansó de contestar a sus oponentes en todo tipo de revistas y en una confe-

³⁷ Carl Justi, *Diego Velazquez und sein Jahrhundert*, 2a edición, Bonn, 1903, I, págs. 50-52. La tesis de una enfermedad mental fue defendida entre otros por el Dr. César Juarros, «Enfermos inmortales. El Greco», *España Médica*, 69 (20-12-1912) págs. 8-10.

rencia con diapositivas en el Ateneo de Madrid. Aparte de algunos médicos, varios miembros de la Real Academia de Bellas Artes, como el pintor Moreno Carbonero —el profesor de Picasso durante su breve estancia en Madrid— y el crítico Elías Tormo, suscribieron también su hipótesis³⁸. Esto no impidió que este último entrara en la Junta organizadora del centenario de 1914.

Los últimos ecos de este debate pudieron escucharse durante el centenario. En sendas conferencias en Toledo, Beritens y Sentenach defendían todavía la interpretación del astigmatismo. Sentenach llegó incluso a afirmar que los últimos cuadros de El Greco fueron la «obra de un ciego»³⁹. Sin embargo, la mayoría de los conferenciantes adoptó la interpretación de Cossío de que El Greco fue el principal precursor del realismo de la Escuela Española del siglo xvii, que culminó en la obra de Velázquez. Por lo tanto, apreciaban sobre todo las obras realistas de la primera etapa del pintor en España, mientras que juzgaban más débiles, o incluso muy flojas, sus últimas obras, donde se apartaba de la realidad. De este modo, criticaban también implícitamente al arte contemporáneo, que cada vez se apartaba más de los cánones de un realismo comprensible y sano. Como prueba de su orientación política, no adoptaron la interpretación histórica de Cossío, quien en su libro sobre El Greco había criticado fuertemente la funesta política de los Austrias, la falta de libertad y la creciente decadencia de la sociedad española del siglo xvi.

El discurso del Conde de Cedillo, segundo presidente de la Junta organizadora y verdadera alma del centenario, fue representativo del tenor del mismo. En la principal conferencia del centenario, Cedillo trató de la religiosidad y el misticismo en las obras de El Greco, valorando su realismo y su «viva encarnación del ambiente nacional», que le convertían en precursor del gran Don Diego Velázquez. También admitió que era uno de los padres de la técnica moderna por su audaz manera de pintar. Aún así, no estaba de acuerdo con Cossío en que los alargamientos y los movimientos retorcidos que se pueden notar en muchos cuadros de El Greco pudieran ser un reflejo de la «supuesta tristeza y el supuesto pesimismo de la raza». Según el Conde, no hubo tal decadencia, y las extravagancias en

³⁸ Véase para un resumen del debate: Emilio H. del Villar, *El Greco en España*, Madrid, 1928, págs. 55-57.

³⁹ Germán Beritens, *El astigmatismo del Greco (Nueva teoría que explica las anomalías de las obras de este artista)*, Madrid, 1914; Narciso Sentenach, *Técnica pictórica del Greco (Conferencia pronunciada en la Sinagoga del Tránsito, de Toledo, el 1 de marzo de 1914)*, Madrid, 1916, págs. 4-5.

cuestión sólo fueron el efecto de una «sincera convicción espiritualista». El Greco era un pintor místico y ascético y fue la voz de «ese misticismo cristiano, verdaderamente castizo y nacional»⁴⁰.

Casi todos los conferenciantes compartían esta interpretación. En la época de Felipe II no se podía hablar de decadencia, ni de fanatismo religioso, sino del período de mayor gloria nacional y de un pueblo sinceramente cristiano. Por lo tanto, El Greco no reflejó en sus obras la decadencia de España, sino que se inspiró como pintor místico en «el secular sentimiento religioso de la raza», como decía Cedillo⁴¹.

De este modo, el centenario no fue sólo una ocasión para que los sectores conservadores y tradicionalistas enseñaran la grandeza de España y pidieran la adhesión de la población a las autoridades seculares y eclesiásticas, que en el fondo personificaban a la Nación, sino que también les permitió apropiarse de El Greco. La parte más convencional y por lo tanto más aceptable de su obra fue así reinterpretada como una parte integral del glorioso pasado nacional-católico. El Greco ya no era únicamente el héroe de los sectores innovadores, sino que empezó también a formar parte del patrimonio cultural de las fuerzas conservadoras. Y en el fondo, tras el centenario El Greco volvió a ser el pintor de la contrarreforma que había sido —sus peculiaridades y méritos artísticos aparte—.

CONSIDERACIONES FINALES

Pese a tratarse de un acontecimiento de segundo rango, el centenario de El Greco fue tal vez ejemplar de uno de los cambios que se estaban produciendo en la época. Aparentemente, los sectores innovadores empezaban a abandonar este tipo de actividades, dejando el

⁴⁰ Conde de Cedillo, *De la religiosidad y del misticismo en las obras del Greco* (Discurso leído en la solemne sesión académica celebrada en Toledo el día 6 de abril para conmemorar el tercer centenario de la muerte del Greco), Madrid, 1915, págs. 13-15 y 26-29.

⁴¹ Cedillo, *De la religiosidad*, pág. 12. Véase también: José Garnelo, «Caracteres de la obra pictórica de "El Greco"», *La Ilustración Española y América* LVIII, 13 (8-4-1914) págs. 222-225, José Ramón Mélida, «Significación del Greco y su influencia en la pintura española (Discurso leído en nombre de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el día 6 de abril de 1914)», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* VIII, 30 (30 de junio de 1914), Rafael Ramírez de Arellano, *Discurso leído en la solemne sesión extraordinaria de las Reales Academias de Historia y de Bellas Artes de San Fernando* (celebrada en Toledo el día 6 de abril 1914, en conmemoración del III centenario del fallecimiento del célebre pintor Dominico Teotocópuli, el Greco), Toledo, 1914.

campo a los conservadores. No fue la única conmemoración que acabó siendo dominada por los sectores tradicionalistas: esto ocurrió también con el decimosegundo centenario de la batalla de Covadonga en 1918. Una vez más, la iniciativa provenía de los sectores reformistas; en 1913, el rector de la Universidad de Oviedo hizo un llamamiento al gobierno liberal para que apoyara una conmemoración a gran escala. Al final, no obstante, los tradicionalistas lograron dominar lo que quedó de los planes⁴². El centenario de Cervantes de 1916, que tenía que ser un acontecimiento magnífico, quedó en gran parte sin realizar a causa de la Primera Guerra Mundial. Otros acontecimientos con un fuerte contenido nacionalista, como la exposición internacional de Barcelona y la exposición ibero-americana en Sevilla, también fueron aplazados a causa de la guerra, y finalmente se celebraron en 1929, bajo la dictadura de Primo de Rivera.

Resumiendo la coyuntura nacionalista que hemos analizado, podemos decir que antes del Desastre hubo algunas conmemoraciones exitosas, como la de Calderón en 1881 y la de Colón en 1892. Los partidos dinásticos se entendían hasta cierto punto, o al menos no boicoteaban los proyectos del otro. Sin embargo, no puede hablarse de una política de «nacionalización de las masas» muy activa, y la Iglesia y los grupos tradicionalistas que se oponían abiertamente al sistema político de la Restauración desarrollaron más actividades en este ámbito. El Desastre de 1898 fue una fecha importante. Durante algunos años, los Gobiernos se mostraron más activos, construyendo monumentos y apoyando conmemoraciones, mientras que las discrepancias entre las diversas facciones políticas no impidieron la colaboración de amplios sectores de la sociedad y de las principales fuerzas políticas. El centenario del *Quijote* de 1905 parece haber sido la última conmemoración que recibió el apoyo benévolo de casi todos los grupos políticos y que se desarrolló en relativa armonía. Pero con la llegada al poder de Antonio Maura, con sus proyectos reformistas de una «socialización conservadora», se acabó la época de un cierto entendimiento entre los partidos dinásticos. Después de 1905, lo más importante fue impedir u obstaculizar los proyectos de los oponentes políticos. Además, Maura prefirió otros medios de fomentar el sentimiento nacional, e incluso puso trabas al centenario del Dos de Mayo, que fue organizado principalmente por miembros de su propio partido desde el Ayuntamiento de Madrid.

⁴² Carolyn P. Boyd, «The second battle of Covadonga. The politics of commemoration in Modern Spain», *History & Memory* XIV, 1-2 (2002) págs. 37-65.

Cuando los liberales volvieron al poder en 1909, también ellos habían perdido gran parte de su interés y entusiasmo por una política de movilización nacionalista. Aunque todavía tomaron la iniciativa de celebrar varios centenarios, ya no existía el empuje de antes. Así, la conmemoración de las Cortes de Cádiz fue un acontecimiento limitado que de ningún modo se podía comparar con los festejos de 1881, 1892 y 1905, mientras que los centenarios de El Greco y de Covadonga acabaron siendo ignorados casi por completo por los grupos progresistas. El impacto de la Semana Trágica, la semana de violencia y anarquía que tuvo lugar en Barcelona en julio de 1909, parece representar un papel especialmente importante en este cambio de rumbo⁴³. A partir de esta fecha, muchos publicistas progresistas dejaron de movilizar a la opinión pública y de fomentar la conciencia nacional entre las masas, y esto también se hizo notar en las conmemoraciones.

Repasando todo, queda abierta la pregunta por las causas de la relativa debilidad del proceso nacionalizador en España. Uno de los argumentos que se suelen utilizar para explicarlo es que el surgimiento de los nacionalismos periféricos dificultó el desarrollo y la propagación del nacionalismo español. En este asunto hay que dejar claro que el regionalismo, que se puede definir como el movimiento que defiende y propaga una identidad regional propia, surgió en casi todos los países europeos a partir de los años 1890, y que en esto España no fue una excepción. Subrayar una identidad propia local o regional no excluía un sentimiento de orgullo nacional, sino más bien al contrario: la identificación con la patria chica solía reforzar la identidad nacional, dándole raíces locales⁴⁴. Por lo tanto, el caso español no se distingue tanto por la fuerza del regionalismo, sino por la falta de atracción del proyecto nacional después de la derrota de 1898. En una época de expansión imperialista, España perdió los últimos restos de su enorme Imperio. Algunos trozos desérticos en Marruecos no podían compensar las pérdidas. Después del Desastre, por lo tanto, no resultaba muy atractivo identificarse con España, un país que había bajado al rango de Dina-

⁴³ Eric Storm, «The problems of the Spanish nation-building process around 1900», *National Identity*, VI (2004) 143-157.

⁴⁴ Esto también ha sido señalado por Javier Moreno: Moreno Luzón, «Memoria de la nación liberal», 234. Para el regionalismo véase: Anne-Marie Thiesse, *Écrire la France. Le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris, 1991; Celia Applegate, *A Nation of Provincials. The German Idea of Heimat*, Berkeley, 1990; y para España: Xosé-Manoel Núñez, «The Region as Essence of the Fatherland: Regionalist Variants of Spanish Nationalism (1840-1936)», *European History Quarterly*, XXXI (2001) págs. 483-518.

marca. Esto explica, más que ninguna otra cosa, la actitud anti-madrileña de algunos movimientos regionalistas.

Otro argumento habitual es la debilidad del Estado. Sin embargo, si se compara España con la Tercera República francesa, la falta de recursos no llama tanto la atención como la falta de empuje. Antes de 1898, los centenarios se organizaban más bien para no quedar atrás en la competición internacional; a pesar de ello, en el clima tranquilo de las primeras décadas de la Restauración se organizaron algunas grandes conmemoraciones nacionales. Sólo después del Desastre tomaron conciencia muchos políticos de la necesidad de fomentar activamente la unidad nacional, por ejemplo levantando monumentos y celebrando centenarios. No obstante, la motivación desapareció sobre todo entre 1906 y 1912, con 1909 como posible fecha clave. A partir de este año, la mayoría de los políticos de izquierda que trabajaban dentro del sistema preferían continuar los mecanismos del turno pacífico a fomentar la conciencia política de la población y tratar de movilizarla. Las redes clientelares tenían sus desventajas, pero también podían servir para amortiguar las tensiones sociales y evitar posibles intentos revolucionarios. Organizar conmemoraciones sin fomentar la participación masiva no tenía sentido, así que los sectores liberales dejaron el campo a los conservadores y tradicionalistas, quienes en vez de activar a la población querían más bien provocar su adhesión y admiración hacia los logros de la nación española y del Estado central. Muchos, no obstante, comprendieron que la estabilidad política y el apoyo al turno pacífico se podían conseguir más fácilmente a través de los caciques que por la vía nacionalista. Se puede decir que la nacionalización de las masas era una necesidad en los países donde el electorado tenía un poder efectivo y donde, en teoría, un cambio de régimen por la vía electoral era una posibilidad. Y éste no era el caso en España, como demuestra este repaso a las principales conmemoraciones de héroes nacionales.

Texto revisado por Hugo García



Inauguración del monumento a El Greco (Foto de Maríán y Cuevas), *La Ilustración Española y Americana*, LVIII, 14 (15 de abril de 1914), pág. 234.