

## EL ARTISTA ¿NACE O SE HACE?: JORGE MANUEL THEOTOCOPULI

FÉLIX DEL VALLE Y DÍAZ

Numerario

**E**n el primer párrafo de la conferencia de apertura del curso académico 1986-87, que me correspondió pronunciar por la rotación del turno de estas intervenciones en nuestra Academia, decía yo que la solemne lección inaugural de un curso «es muy importante para un académico, pues al ser esta misión rotatoria, lo normal es disponer de este honor una sola vez en la vida. En muchos casos —seguía yo diciendo— miembros de esta Real Corporación han acabado sus días sin alcanzar su turno. De ahí mi disposición a considerarlo importante»

Cuando esto escribí hace veintiún años llevando ya diez de académico Numerario, estaba claro que no esperaba disponer nuevamente de este honor. Sin embargo, la sustitución en las medallas de esta Academia por fallecimiento de antiguos miembros durante estos treinta y un años, si bien que trayendo sabia nueva a sus sillones, ha venido cambiando el turno de intervenciones de este discurso inaugural. Me entristece que la causa de esta repetición de mi turno se deba a la alteración del orden de antigüedad por decesos de queridos compañeros y amigos. Permítanme desde aquí dedicar un emocionado recuerdo a los entrañables y meritísimos académicos de esta Real Institución fallecidos en los últimos años.

Se cumplía en el año 1986, al que hacemos referencia, el cuatrocientos aniversario de la ejecución por El Greco del cuadro «El Entierro del Conde de Orgaz» y quise homenajear este cuarto centenario dedicando a ello mi discurso al que titulé «Carta al Greco entregada en mano». En mi surrealista disertación me introduje en el cuadro entre sus personajes, —mis veintiún años menos me permitieron la excentricidad— y al primero que me encontré y con el primero que hablé fue con el niño Jorge Manuel, retratado por su padre en el cuadro contando ocho años de edad, cuando la



*El Entierro del Conde de Orgaz*

vida de aquel feliz infante bien amado por su padre era una verdadera incógnita. El Greco le había vestido de saya negra y gola blanca para, simbólicamente, asistir a un importante acto social: el entierro del bienhechor de la parroquia de Santo Tomé fallecido en 1323, al que el artista griego enterraba en su cuadro como si el deceso hubiera ocurrido en 1586, vistiendo a los asistentes al entierro a la usanza de la época en que el cuadro fue pintado.

Todo hacía presagiar que el hijo de aquel gran artista, criado en el taller de pintura de su padre, crecería asimilando los secretos de su progenitor y acabaría siendo tan artista como él o, porqué no, superándolo de haber sido posible.

El niño creció jugando con los pinceles y haciendo garabatos en los lienzos; viendo al ayudante de su padre, Preboste, moler pigmentos y mezclarlos con aceites de linaza, y con miel y esencias de trementina. Y se deleitaría ayudándole a hacer imprimaciones y a preparar barnices. Su afición

a la pintura se desarrolló desde muy temprana edad empleándose pronto en la copia de obras de su padre bajo la mirada atenta de los discípulos de éste, Orrente, Maíno, Tristán... Todos auguraban a aquel niño un brillante porvenir en el arte cuando heredase el taller del maestro, que ya en las fechas en que pintó *El Entierro*, había llegado a formar.

El paso del tiempo diría después si estos discípulos de *El Greco* se equivocaron en su presagio sobre el niño Jorge Manuel o si sólo estaban imaginando lo que a ellos les hubiera gustado que sucediera.

Las obras de arte tenidas por las primeras, entre las que se cuentan las decoraciones de las Cuevas de Altamira, no fueron hechas, a mi entender, por artistas profesionales si la profesión la entendemos como una dedicación por la que se cobra. No quiero decir con esto que los artistas de Altamira no tengan demostrado con su obra un alto nivel de pericia que alguien podría muy bien calificar de «profesional», contemplado desde el punto de vista de dominio de lo que ejecutaban. Me estoy refiriendo a la profesionalidad que infiere una dedicación a algo por lo que se cobra.



*Detalle de las Cuevas de Alatomira*

Para mejor entender mi concepto del «profesional» tendríamos que remontarnos al nacimiento de las *especializaciones en el trabajo* según se entiende en los principios de Economía.

Cuando el hombre, hace unos 10.000 años, cambia su condición de nómada que recoge los alimentos a su paso y se da cuenta de que él mismo puede sembrar y recolectar aprovechando las tierras y las semillas, y puede también recoger y acorralar ciertos animales que le proporcionen leche,

carne y pieles, comienza a sentirse sedentario, acomodado a un lugar, a un paisaje, a unas cuevas.

Y cuando el que se dedica a sembrar y recolectar ve que le sobran alimentos, comienza a cambiarlos por los excedentes de que dispone el ganadero incipiente. Está comenzando el trueque; es decir, las primeras manifestaciones de comercio. Y tanto el que siembra y recolecta como el que cría ganado, están especializando sus trabajos y emprendiendo con ello una dedicación exclusiva. El agricultor cambia sus productos por los del ganadero: carne, leche, pieles... o por los productos del que se especializa en herramientas o armas de piedra, y luego de bronce o hierro. Ha comenzado la profesión remunerada aunque el dinero aún no se haya inventado. Mas este concepto de compra sin dinero ha permanecido oculto en las sociedades modernas y sale de nuevo a flote cuando la falta de dinero en la vida social lo propicia. Yo mismo, siendo niño, durante nuestra guerra civil, y en días de escasez de dinero en los hogares, he ido a por el pan, supongo que bajo acuerdos entre mi padre y el panadero, con una «tarja» de madera en la que el panadero marcaba unas muescas según los panes que me daba, y que servirían para cobrarse llegado el caso con el trabajo de mi padre forjador de profesión, que le arreglaría en su momento las puertas metálicas de su horno o le forjaría rejas para sus ventanas y balcones, imitando con este trueque las primitivas formas de comercio sin dinero.

Las profesiones se habían venido creando con las especializaciones en los trabajos. Pero los artistas de Altamira no eran profesionales que hubieran trabajado por encargo de alguien -que sepamos- para decorar, a cambio de otro bien, la estancia «palaciega» de algún contemporáneo suyo importante. El artista de Altamira había nacido artista. Y se había hecho artista observando cuanto le rodeaba, que después plasmaría en los techos y paredes de su cueva a la luz de candelas de sebos de animales en las largas noches de invierno, valiéndose de los pigmentos que él mismo preparaba. Convivía con otros hombres que veían y observaban lo mismo que él, pero que eran incapaces, aunque alguien se lo hubiera pedido, incluso pagado con otro bien, de decorar sus hogares pintando en ellos lo que hubiera en el exterior. Aunque algunos lo intentaran no lo conseguirían. Sólo los que tenían aptitudes para ello lo lograrían. Los no aptos para el arte, expertos sin duda en otros menesteres, dedicarían sus noches en las cuevas a descansar mientras miraban a los artistas crear sus obras reproduciendo escenas de caza o pintando los animales a los que perseguían en sus correrías cinegéticas.

Despejar la interrogante expuesta de si el artista nace o se hace, no resulta del todo fácil. La historia nos da cuenta de muchos casos en los que el individuo ha «nacido» artista y a la vez «se ha hecho» a lo largo de su vida. Hay muchos casos en la historia por los que vemos cómo el artista, a la vez de haber nacido tal, se ha hecho a lo largo de su existencia mejorando sus conocimientos y sus creaciones al lado de sus respectivos maestros, muchas veces sus padres, a los que llegaron incluso a superar. Entre los muchos casos que hay de ello, mencionaremos sólo dos como ejemplo: Los Herrera, el Viejo y el Joven, y los Holbein, el Viejo y el Joven también, padres e hijos en ambos casos. Sobre los Herrera, diremos que donde mejor se aprecia la actitud creativa del hijo, forjada desde luego al lado de su padre pero con una marcada independencia, es en los cuadros de ambos titulados, el de Herrera el Viejo, «La apoteosis de San Hermenegildo», que se encuentra en el Museo de Santa Cruz de Sevilla, y el de Herrera el Joven, «El triunfo de San Hermenegildo», del Museo del Prado en Madrid.

(f 4)



*De Herrera el viejo*



*De Herrera el joven*

En cuanto a los Holbein, padre e hijo, a los que se conoce como Hans Holbein el Viejo y Hans Holbein el Joven, diremos que el padre fue un notable pintor de finales del Gótico con cierta influencia flamenca. Su hijo, influenciado por el Renacimiento, mejoró las técnicas del padre acercando su estilo al clasicismo italiano. Recordemos para corroborarlo una obra del padre: «El martirio de San Sebastián», pintado hacia 1516 que se encuentra en la Pinacoteca Antigua de Múnich; magnífico cuadro con elegantes poses de sus personajes algunos de ellos vestidos con ricos ropajes. Pero, aunque este cuadro pertenece a la última época de Holbein el Viejo, vemos que no ha llegado a la perfección en la pintura de sus telas; el paño que sirve de fondo al santo carece de la calidad que el hijo dio a los vestidos de sus retratados. Holbein el Joven, mezclando su tendencia renacentista con la influencia paterna gótico-flamenca, manifiesta en sus retratos un sobrio realismo puesto de relieve en el retrato del mercader Georg Gisze, del Museo Estatal de Berlín, en el que podemos admirar el perfecto tratamiento de sus ropajes.



*De Holbein el viejo*



*De Holbein el joven*



*Detalle*

Dos ejemplos de artistas, Herrera el Joven y Holbein el Joven que, habiendo nacido artistas, se hicieron a la vera de sus padres y bajo sus enseñanzas, pero, cuando les faltaron sus progenitores, siguieron desarrollando al artista que había en ellos superando incluso las enseñanzas y las obras paternas.

Podría haber quienes pensarán que los dos artistas mencionados, así como otros muchos, al haber triunfado como artistas al lado de sus padres aunque siguieran siéndolo después de fallecidos éstos, se deba a que «se hicieron» junto a sus progenitores, sin poder asegurar que «nacieran» con el don del arte en sus corazones.

Con el comentario de los habitantes de las cuevas de Altamira podría quedar despejada la incógnita. Pero podemos comparar a los mencionados Holbein y Herrera, hijos, con otros casos similares para comprender que no siempre la enseñanza e influencia paterna «hace» al artista.

De entre los casos similares existentes en la historia, vamos a elegir uno muy cercano a nosotros que, aunque nos duela el alma, es ejemplo clarificador de que si no se nace artista, no se hace uno. El artista elegido sólo fue considerado como tal mientras vivió al lado de su padre. Después,

al hallarse solo, quedaron de manifiesto su falta de aptitudes artísticas y creativas.

Y nos duele el alma referir este caso, pues se trata del hijo de un amigo y vecino intemporal al que profeso una gran devoción. Se trata del único hijo del pintor toledano por excelencia Domenico Theotocopuli que, aunque naciera en Grecia, vivió la segunda mitad de su vida en nuestra querida Toledo, integrado en esta vieja ciudad al borde del río Tajo en su estudio del palacio del marqués de Villena, donde terminó integrándose también en la historia de la «peñascosa pesadumbre» que él amó.



*Jorge Manuel en el Entierro del Conde de Orgaz*

Jorge Manuel Theotocopuli, que así se llamaba nuestro protagonista de hoy, vivió al lado de su padre entre lienzos y bastidores, viendo moler pigmentos y deleitándose con aromas de barnices, aceites y esencias vegetales, al menos desde la edad de ocho años según acredita su padre en el cuadro del «Entierro del conde de Orgaz», por certificado firmado de su puño y letra en el pañuelo del infante, donde a la vez da fe de que el niño es hijo suyo, «obra suya»: «Dmenico Theotopoulos epoiei (me hizo) 1578».



*Firma de El Greco en el pañuelo*

No es necesario detenernos en las confusiones que la única firma y fecha manuscrita en el cuadro del «Entierro» creó entre los primeros estudiosos de esta obra de arte. Si los documentos hablaban de su encargo en 1586 y terminación dentro del mismo año, allí estaba la firma autógrafa de El Greco que al parecer decía otra cosa: «Domenico Theotocopoulos me hizo 1578»; o sea, ocho años antes de lo que decían los documentos. Hubo que descubrir la sensibilidad y el amor de este padre a su hijo ilegítimo y sus deseos de pregonar ante el mundo entero que el niño allí retratado había sido «hecho por él», «epoiei» en griego, para descubrir la verdad. La firma estaba en el niño, en su pañuelo que le colgaba del bolsillo; El Greco firmaba la autoría del infante, no la del cuadro que estaba esclarecida suficientemente con su presencia en el cortejo funerario, cara a cara con el espectador, de la única manera que podía quedar retratado el autor en aquella época: mirándose a través de un espejo.



*Autorretrato de El Greco*

Como el hijo se crió en el taller de su padre, empezaría pronto a jugar con los pinceles y con los colores. Y llegó a pintar cuadros. Conocemos la existencia de muchos de ellos, copias casi todos de obras de su progenitor y maestro. Y por estas obras empezó él mismo a considerarse pintor. Y pintor fue considerado también por su padre, pues así le retrata idealizándolo.



*Retrato de Jorge Manuel como pintor*

Retrato en el que puso El Greco todo su cariño como se puede ver. Favoreció su apariencia física y le impregnó de un aire de hombre sensible fuera de lo común. Su mirada, su velada sonrisa, la delicadeza de su mano al coger el pincel... contrasta con ese otro retrato bajo el manto de la Virgen de la Caridad en el que sólo quiso El Greco ponerlo bajo el amparo de la Madre de Jesucristo junto a otros personajes.



*Jorge Manuel bajo el manto de la Virgen*

El rostro de Jorge Manuel en el cuadro de Illescas es menos delicado, más vulgar; y sus manos no son tan finas como las que empuñan la paleta y el pincel en el retrato como pintor; son grandes, tanto como su cara. Para que nadie dude de que este hombre menos idealizado era Jorge Manuel, recordemos que entre las quejas del prioste y los seises de la Hermandad de Nuestra Señora de la Caridad, como achaque para abaratar o retrasar el pago del retablo, dijeron entre otras cosas: «...en la parte mejor del dicho Retablo esta pintada una imagen de la Charidad y allí Retratado su sobrino Jorge Manuel con muy grandes lechuguillas...». Retrato, pues, del «sobrino» de El Greco, según se acostumbraba a llamar a los hijos ilegítimos en aquella época.

¿Cuál de los dos fue en verdad Jorge Manuel? ¿El joven aparentemente sensible del retrato, o el hombre aparentemente vulgar

bajo el manto de la Virgen? Deberíamos inclinarnos por el segundo, ya que hay que suponer que en el primero, pudo exagerar su autor todo el cariño de padre plasmado en el retrato con el que quería mostrar a su hijo a la sociedad como pintor. Retratándolo, más que como él lo veía, cómo le gustaría que fuese; o cómo quería que hubiera sido; o, por qué no, cómo creía que era. Si El Greco se creyó que su hijo era así, también el hijo se lo creyó. Mas los hechos demostraron luego que ambos estaban equivocados. Y que tal vez fuese Jorge Manuel en verdad el del retrato bajo el manto de la Virgen de la Caridad de Illescas. Un hombre al que podíamos llamar «corriente». Veámoslo.

Para ir haciéndonos una idea de cómo en el subconsciente del joven Jorge Manuel pudo haberse forjado la idea de sentirse superior a lo que era en realidad, veamos cómo en la *«Ratificación del contrato otorgado por parte del Hospital de la Caridad el 9 de julio de 1603, se indica que la obra (retablo para el altar mayor) se encarga a «dimingo griego y xorje manuel pintores»*. (Jorge Manuel contaba aquí 25 años de edad) Pero no es sólo en este escrito donde se le denomina «pintor» o «escultor». En realidad Jorge Manuel pintaba según queda demostrado por las copias que de él se conocen de cuadros de su padre. Y hay algunas sospechas de que también esculpía, aunque esto se crea solamente por atribuciones de algunos crucifijos sin que se tenga certeza de ello. Pero, ¿creaba, o sólo copiaba obras en el taller familiar?

Donde sí parece que Jorge Manuel destacó, fue en la arquitectura. Tal vez estuviera su mente más dispuesta a las soluciones matemáticas que a la creatividad artística. Quizás, de la herencia genética de su padre con aquella predisposición de ciertos hombres del Renacimiento a cultivar las Bellas Artes, también la arquitectura, se desarrollara en el hijo más la tendencia a los cálculos numéricos que a la creación colorista o volumétrico-anatómica. O, por qué no, todo partió de algún gen materno procedente de aquella familia de comerciantes en seda; (*«sabe granjear en seda»*, se dijo de aquel primo de Jorge Manuel del que fue curador). Lo cierto es que, por lo que sabemos, fue más hábil con los números y en la creación arquitectónica que en la pictórica o escultórica. Expondremos un ejemplo recordando el obsequio que se le hace por *«haber dado trazas y llevado la dirección en la obra de la casa de las comedias, según consta en el libro de actas de 1605 del Archivo Municipal»*:

*«Leyose un parecer dado por los señores comisarios zerca de lo pedido por Jorge Manuel que se sigue = Los comisarios de V. S<sup>a</sup> para dar nuestro parezer cerca de la gratificación que se a de hazer a xorje manuel por aver fecho las trazas de la casa de las comedias, dezimos que por aver fecho el susodicho la dicha traza que es cosa de mas de lo que es obra del entendimiento de mucho trabaxo por los dibuxos de planta e de fabrica, e aver acudido a maestrar la dicha obra asta sacarla de planta muchas veces e al tiempo de derribar lo antiguo e tomar medidas en que se ocupo mucho tiempo asistiendo por su persona; si esto se lo ubiera de pagar en dinero no se le podria dar menos de zien escudos de oro, y asi nos parece ser cosa mas conveniente que vuesa señoria le mande dar una fuente de plata de peso de hasta cinquenta o quarenta ducados por ser mejor manera de agradecimiento...».*

No debe quedarnos ninguna duda de que Jorge Manuel era arquitecto o maestro de obras, pues se sabe que maestró algunas obras importantes de otros arquitectos en Toledo. Pero la duda de si fue pintor o escultor se mantiene a través de los razonamientos que expondremos en esta disertación.

Lo cierto es que Jorge Manuel vivió feliz al lado de su padre; fallecido éste, y a medida que se fue disipando la estela de su grandiosa personalidad, Jorge Manuel se vio obligado a pensar y valerse por sí mismo. Como testimonio del comienzo de sus carencias en lo que él había tenido como campo profesional, veamos cómo mendiga un cargo sin remuneración con el que pensaba adornarse para la obtención de otros trabajos. En junio de 1621 (siete años después de fallecido su padre) solicita del ayuntamiento de Toledo el puesto de maestro mayor de obras, diciendo:

*«...digo que dominico greco, mi padre, sirvió a V. S<sup>a</sup> en las ocasiones que le ofrecieron con muy grande gusto y voluntad, y yo lo e hecho en las obras del ayuntamiento, tumulos, y otras fiestas, procurando en todo hacer demostración de la grandeza con que se hace todas las cosas que le tocan, y deseo en todas ocasiones hacer esto mismo y para que yo quede honrado y reconocido de la merced que de v. s<sup>a</sup> siempre e recibido, le suplico que me de el titulo de criado suyo con el de maestro mayor de obras, que ofrezco servir a v.s<sup>a</sup> en ellas sin otro interes ni salario mas que de honrarme con el titulo...»*

Antes de esta carta de petición, y sobre todo en vida de su padre, se firmaba como «pintor» y como «escultor». Después de esta solicitud y de habersele concedido el título «sin que lleve ningún salario como lo ofrece

*en su petición...» comenzó a firmar sus escritos como «maestro mayor de obras», como por ejemplo en los documentos posteriores de Tavera, cuyas obras, encargadas a su padre en vida y a él mismo, fueron la causa de su amargura al quedar de manifiesto sus carencias como artista y su falta de aptitudes para concluir las.*

Los encargos al Greco para el Hospital Tavera habían comenzado en 1595 para el tabernáculo, pero los problemas para Jorge Manuel se desarrollaron por el encargo de los retablos para dicha iglesia. Será durante el pleito de estos retablos, muerto ya su padre, cuando se evidencie la falta de capacidad artística de Jorge Manuel al no poder concluir la obra empezada por el padre y comprometida por contrato a terminarse por el hijo en caso de que El Greco falleciera. Del extenso y pormenorizado contrato para este encargo, publicado por Cossío en 1908, (Manuel B. Cossío. «El Greco». Suárez editor. Preciados 48. Madrid, 1908) extraemos los párrafos que interesan a nuestra disertación de hoy.

*Condición 24.- «Iten se declara que por falta del dicho dominico por muerte suya y por otra cualquier casso queda encargado y desde luego para entonces se encarga la dicha obra al dicho Jorge Manuel el qual a de subzeder en ella en la misma forma que se da al dicho dominico teotocopuli...»*

De la misma estipulación 25 extraemos los siguientes párrafos que obligaban tanto al Greco como a Jorge Manuel:

*«...que no sera dejado de cumplir por mas por menos ni por el tanto ni por otra ninguna razon sobre que renunciaran las leyes del dolo y del engaño (...) so pena que a su costa dellos pueda el señor administrador del dicho hospital dar a gastar lo que dicho es a cualquier maestros y oficiales que quisiere caros o baratos como hallare y lo que mas le costare al dicho hospital se obligan de se lo pagar con lo que para la dicha obra el dicho hospital ubiere dado y el dicho dominico y el dicho jorge manuel cada uno en su tiempo ubiere recibido...»*

Diríase que los redactores del contrato intuían cuanto iba a suceder; pues en la misma estipulación seguimos leyendo:

*«...sin que para ello proceda requerimiento y citación ni otra diligencia alguna porque todas las necesarias dan por fechas o todavia pueda el administrador del dicho hospital compelerles y apremiarles*

*por prisión y por todo rigor de derecho y justicia a que ayan y cumplan lo que dicho es a que estan obligados...»*

Extensísimo contrato con una clara redacción de lo que obliga a ambas partes, con el que El Greco y su hijo quedan comprometidos a su ejecución dentro de un plazo que también consta en el contrato, según podemos ver en la condición duodécima:

*«... y se obliga a dar acavado el dicho retablo y colaterales de todo punto y puesto y asentado en la dicha capilla mayor del dicho hospital dentro de cinco años...»*

Recordemos, para las informaciones que siguen, que el contrato de referencia está fechado el 16 de noviembre de 1608; fecha a la que, sumándole cinco años nos situaríamos en el 16 de noviembre de 1613. Debemos recordar también que El Greco fallecía cinco meses después de cumplido este contrato. No ha de extrañarnos, pues, que en los últimos meses de la vida de El Greco se encontrara sin fuerzas para haber acelerado el cumplimiento de compromiso alguno por muy importante que fuera. Creemos sinceramente que contaba con que lo terminaría su hijo; y que nunca pensó en los disgustos que a su vástago le ocasionarían sus incapacidades para terminar el retablo. Pensamos sinceramente que El Greco murió en paz en este sentido, en la confianza de que su hijo afrontaría las obligaciones pactadas en contrato, del que sólo habían pasado cinco meses de su vigencia.

Estipulación 13) *«Iten que cada mes que tardare en asentar el dicho retablo y colaterales cumplidos los dichos cinco años se aya de baxar y se baxen al dicho dominico de lo que ubiere de aver por la dicha obra treynta ducados...»*

O sea, una penalización de treinta ducados por cada mes que tardaran en terminar la obra una vez cumplidos los cinco años del contrato.

En 1622, o sea, 14 años después de suscrito el contrato de cinco años de duración y cuando ya hacía 8 que había muerto El Greco, los administradores del Hospital Tavera, en vista de que nadie acababa la obra, sin hacer ninguna reclamación de lo pactado en contrato, deciden iniciar por su cuenta la terminación de piezas del retablo, por lo que encargan al dorador y estofador Bartolomé de los Ríos el dorado de la custodia de madera para el altar hecha en vida por Dominico Greco. Enterado de esto Jorge Manuel, se opone alegando que a su padre y a él les habían encargado el dorado y estofado de la custodia, y pide que Bartolomé «no ponga mano

*en la dicha Custodia y se saque de su poder y se ponga en depósito hasta que se entregue a quien pertenezca el dorado y el estofado»* No debió parecerles conciliadora la actitud de Jorge Manuel a los responsables del Hospital, que no habían procedido contra él por su incumplimiento, y deciden requerirle para que termine toda la obra a la que está obligado por contrato, dándole tres días de plazo para ello.

Después de haber pasado 9 años desde que la obra debería haberse terminado sin haber exigido las penalizaciones estipuladas, no parece demasiado duro este requerimiento. Más bien parece que por parte del Hospital se buscara que Jorge Manuel reconociera su culpa y se aviniera a acuerdos para resolver el problema. Pero nuestro protagonista, tal vez acorralado por su inconfesable incapacidad, en vez de aprovechar los tres días que se le daban para tratar de alcanzar acuerdos o iniciar conversaciones reconciliadoras, responde, pasados los tres días, con un alegato en que, más que defenderse, ataca al Hospital echándole las culpas del retraso.

*(«Alonso de Siles en nombre de Jorge Manuel Teotocopuli arquitecto y maestro mayor de obras parezco ante V. M. Y digo que al dicho mi parte se le notificó un mandamiento (...) por el cual se le manda que dentro de cierto termino dé acabada la obra del retablo y colaterales de la iglesia del dicho Hospital so ciertas penas y apercibimientos (...) porque mi parte a ydo siempre cumpliendo con la dicha obra en lo que ha tenido obligación, y mucho mas, y por parte del dicho hospital nunca se ha cumplido ni en la cantidad del dinero ni en el tiempo que lo debieron dar (...) que mi parte nunca ha dejado de cumplir y si alguna falta ha habido ha sido por el dicho hospital...»)*

Tenemos la impresión de que el letrado que representaba a Jorge Manuel no estaba bien informado y, de estarlo, no le aconsejaba bien en este escabroso asunto, pues le hizo entrar en un cruce de acusaciones con las que los administradores del Hospital se sintieron molestos viendo la actitud de un artista que ni terminaba la obra ni dejaba que otro la terminase. Y se desencadenó un rosario de acusaciones y contraacusaciones mientras el retablo y los colaterales seguían sin ser concluidos. Jorge Manuel no midió bien las fuerzas del enemigo y cayó en una lucha desigual en la que, además, según deducimos por los documentos manejados, no le asistía la razón.

En el escrito siguiente del Hospital, se llega a pedir prisión para Jorge Manuel al no haber cumplido su contrato. Haciendo uso de lo firmado en él, dicen:

*«Juan Francisco de Santiago en nombre del hospital del Señor San Juan Bautista extramuros de Toledo en el Pleyto con Jorge Manuel con protestación de no hacer sobre este pleito ordinario respondiendo por su parte presentada en veynte y ocho de febrero próximo pasado. Digo que sin embargo de lo que por ella se alega V. M. debe mandar se lleve a debida ejecución el mandamiento de V. M. librado contra el dicho George Manuel en veynte y cinco del dicho mes de febrero compelléndole con prisión y con los demás Remedios del derecho a que luego entriegue lo que tuviere hecho de los Retablos sobre que es este pleito y lo que está a su cargo de entregar para que el dicho hospital haga acabar la dicha obra con la brevedad que se requiere por lo siguiente...»*

Sigue en el texto de este documento una detallada relación de datos que refuerzan la culpabilidad de Jorge Manuel recordándole las condiciones del contrato incumplido, que no repetimos por considerarlas suficientemente deducidas por ustedes a través de lo que hemos dado a conocer de él. Como consecuencia de este extenso documento, el alcalde mayor de la ciudad, licenciado Barreda, manda prender a Jorge Manuel *«hasta tanto se dé cuenta de la obra del retablo mayor y colaterales de la capilla mayor del dicho hospital y de los maravedis que tiene recibidos para ella y de los que tiene satisfecho en la dicha obra, la cual y sus bienes mando buscar y embargar hasta que efectivamente se aya cumplido lo susodicho y esté satisfecho el dicho hospital...»*

Y el alguacil se persona en la casa de Jorge Manuel para cumplir la orden de prenderlo. Mas Jorge Manuel se había ocultado, y no hallándole el alguacil en su domicilio, procede al embargo de bienes según se le había ordenado.

*«En la ciudad de Toledo a diez y ocho días del mes de abril de mil seiscientos veinte y dos años el alguacil Juan de medina en virtud de este mandamiento fue a las casas de la morada de jorge manuel teotocopuli para le prender por la raçon deste mandamiento y por no ser abido aunque le anduvo a buscar en toda la casa se le buscó y embargó los bienes siguientes.»*

Se detallan a continuación en este documento los bienes embargados a Jorge Manuel, detalle que no vamos a reproducir por no abusar de la paciencia de ustedes ni usar indebidamente del escaso tiempo de que disponemos; pero que por su lectura hemos podido comprobar que Jorge Manuel tenía en su casa piezas del retablo que no terminaba ni entregaba para que otro lo pudiera terminar.

Seis meses después de esto, se toma el acuerdo de cambiar la forma del retablo en ochavo, lo cual es aprovechado por Jorge Manuel para encontrar razones que alegar por su retraso en una terminación que debería haber llevado a cabo nueve años antes. Las noticias del cambio del retablo en ochavo las vemos en este documento: ...»*y habiéndolo visto personas peritas en escultura y arquitectura e la forma e traza de la dicha capilla la cual es redonda, an dicho que respeto desto conbiene que el retablo mayor siga en ochavo la vuelta que en redondo tiene la capilla y no en cuadrado como esta obligado a hacerlo el dicho xoræ manuel...*»

En estos momentos, Jorge Manuel cambia de abogado y refuerza su defensa esgrimiendo la transformación del retablo en ochavo, con la esperanza de poder salir airoso del conflicto en el que su incapacidad le había metido.

Ante los nuevos argumentos de Jorge Manuel de que el cambio de cuadrado en ochavado del retablo dificultan su terminación, los representantes del Hospital Tavera defienden que el cambio no tiene por qué entorpecer la terminación de los elementos arquitectónicos y escultóricos, pues sólo afectaría a su montaje. Y así van pasando los meses, hasta que en el año siguiente, el 10 de mayo de 1623, el representante de Jorge Manuel pide «*suspender y revocar los autos por los cuales mandó prender a Jorge Manuel y se le embargaron sus bienes, entre otras cosas, por no haber cumplido con mi parte lo que tenían obligación y porque me temo que el dicho señor alcalde mayor pretenda ejecutar lo contenido en los dichos autos y innovando y atentando contra la legítima apelación de mi parte*».

Por los datos debidos a Francisco de Borja San Román, vemos que, exactamente un año después, el 10 de mayo de 1624, responde el Hospital pidiendo que «*no se admitiese tal apelación e insistiendo en que Jorge Manuel y Dominico Greco su padre no cumplieron con la escritura de encargo...*»

Dos meses después, ante el silencio del hijo de El Greco, se dicta una nueva orden de embargo entre cuyas piezas embargadas destacamos *«el retablo del hospital que está dentro de una caja con todas las piezas de ensamblaje necesarias para el»*, con lo que podemos deducir una vez más, que a Jorge Manuel, aunque disponía de casi todas las piezas necesarias para terminar el retablo, le faltaba la suficiente confianza y la capacidad artística para afrontar su montaje y terminación. Mientras todo esto, recordemos que Jirald de Merlo, a quien se habían encargado las esculturas que El Greco no llegó a realizar, había fallecido sin terminarlas. Si Jorge Manuel hubiera sido un heredero digno del arte de su padre, pintor y escultor como se llegó a autodenominar en algunas ocasiones, no habría habido necesidad de recurrir a Jirald de Merlo para que hiciese estas esculturas que no terminaría por sorprenderle la muerte; ni se hubiese recurrido al pintor mediocre Félix Castello para terminar, con sus pinturas *«insignificantes»*, según Cossio (I), ciertos lienzos de los retablos.

Jorge Manuel acude al capellán mayor del Hospital para que le ayude en momentos tan difíciles, y el capellán le da asilo en la iglesia del Hospital y le designa una ración para que pueda vivir mientras esté recluido.

Los representantes del Hospital piden *«repeler todas las peticiones y papeles presentados por el dicho Jorge Manuel porque estando mandado prender por el señor alcalde mayor, se a uydo y retraído a la iglesia del mismo hospital donde tiene su casa y avitación y así no puede ni debe ser oído hasta que con su persona se presente en la carcel»*. Se detallan más alegaciones en este escrito, que vamos a omitir, destacando sólo que hay alguien dentro de la iglesia del hospital que le protege. Lo dicen claramente los abogados del Hospital: *«...se yço por el dicho capellán mayor por colusión echa con la parte contraria y por otras razones que no conviene declararse como se ve...»* Ha surgido un enfrentamiento según se pede ver entre el administrador del Hospital y el capellán que, en vez de paliar el problema, creemos lo agrava.

Pero el tiempo fue pasando sin que Jorge Manuel terminara la obra. En 1631, o sea, 23 años después de suscrito el contrato, fallece Jorge Manuel sin haber cumplido sus compromisos contractuales. Lamentamos que el tiempo que nos queda para desarrollar esta lección inaugural pueda privarnos de ser minuciosos en las explicaciones de los sucesos que acontecieron. No obstante, aprovecharemos los últimos segundos para, brevísimamente, hacer

un resumen del final del calvario sufrido por Jorge Manuel debido sobre todo a su resistencia a declararse inútil para la tarea.

Se le había acogido en la iglesia para evitar su encarcelamiento y disponía de ración diaria a cargo del Hospital; pero el hijo de El Greco dejó pasar el tiempo sin terminar la obra a la que estaba obligado. Mientras esto, se quejaba el administrador de que *«el retablo se está echando a perder lo que tiene fabricado porque está en el suelo apolillado y lleno de arañas»*; y pedía *«que la dicha obra se ponga en quiebra y se trayga en pregón para si ay persona que se encargue de acaballa parezca hazer postura y se remate en la persona que más baxa hiciere»*.

Después de todo esto, se dieron cuenta en el Hospital de que eran inútiles sus esperanzas. Habían permitido que Jorge Manuel se instalara en sus dependencias *«con su casa poblada (...) dándole ración muy abentaxada a costa del dicho hospital»* Y como el tiempo pasaba y él no trabajaba en el retablo, le quitaron las raciones y pidieron de nuevo *«que se use el mandamiento de prisión por V. M. despachado»*.

Los problemas del pobre Jorge Manuel habían comenzado después del fallecimiento de su padre: Las desavenencias entre el hijo de El Greco y el convento de Santo Domingo el Antiguo, que dejamos para detallar en otro momento, propiciaron el traslado de los restos de su primera esposa, Alfonsa de los Morales, y el enterramiento de su segunda, Gregoria de Guzmán, en San Tocuato. Si con este traslado y enterramiento iban o no los restos de El Greco, es un tema a estudiar en otra ocasión. Así como la situación económica en que quedaron sus hijos, de sus tres matrimonios, durante las peticiones que harían por separado de la liquidación por almoneda de sus bienes.

Lo que hemos pretendido dejar claro en esta disertación es que al hijo de El Greco se le tuvo por artista mientras vivió al lado de su padre; fallecido éste, hemos de reconocer, con todo dolor de nuestro corazón, que los hechos demostraron que no lo era. Pido perdón al tiempo de respetar la opinión de quienes puedan pensar que Jorge Manuel fue artista y se desarrollara como tal junto a su padre. Mas, por todo lo expuesto, hemos de declarar que, en nuestra opinión, el artista si no nace no se hace. Una persona puede nacer artista y no tener nadie a su lado que le cultive; pero si deja brotar su inclinación, encontrará caminos para que se desarrolle el artista que lleva dentro. Por supuesto que si el artista que «nace», tiene ocasión de vivir al lado de quien oriente sus cualidades, su desarrollo como

artista puede ser más completo al dársele regalados los descubrimientos de ciertos secretos de las técnicas y los oficios, que al que «nace» y «crece» solo, le cuesta mucho más su aprendizaje.

Por el contrario, si a alguien que no nace artista se le enseñan los secretos del oficio, sólo se conseguirá que maneje con mayor o menor destreza las herramientas, pero su obra estará exenta de la chispa creativa del artista, de ese «pathos» imprescindible en el verdadero creador. Artista no es el que conoce sólo el manejo de las herramientas y materiales para la práctica del arte; el artista es el que tiene dentro de sí ese «quod divinum» que decía Horacio, que hace que del manejo de sus herramientas surjan las verdaderas obras de arte inspiradas, pues, comprobado está, que el arte sin inspiración queda en la categoría de vulgar. Todos conocemos casos de gentes de buena voluntad que, por el hecho de comprar óleos y pinceles con los que colorear lienzos adquiridos también en la droguería de la esquina, puedan pensar de sí mismos que son artistas. Aunque muchos de estos lo sean por haber nacido con el don para el arte, como aquellos artistas de Altamira que destacaron como tales entre sus semejantes dejando solamente surgir de dentro lo que en ellos era innato.

He dicho.

