

EL GRECO, VEGA INCLÁN Y HUNTINGTON

María Luisa Menéndez Robles
Universidad Rey Juan Carlos

El hecho de que este encuentro se celebre en la ciudad de Toledo, cuando se conmemora el cuarto centenario del fallecimiento del Greco, es una buena ocasión para centrar la atención en el proceso de recuperación de su figura acometido desde la casa y museo que en Toledo le erige el Marqués de la Vega Inclán, con el apoyo del hispanista estadounidense. Por este motivo vamos a recorrer las conexiones entre ambos mecenas teniendo como nexo principal al pintor candiota. Sobre la importancia de este vínculo, visible a propósito de la creación del Museo del Greco, ya reparó en su día Gregorio Marañón cuando publicó en "ABC" del 2 de julio de 1958 el artículo "Benigno Vega y Huntington". Señala allí el doctor que el amigo entrañable del Marqués protegió la realización de una obra que los hombres de aquí consideraban como alocada fantasía: "Yo sé que a Vega Inclán nada podría complacerle como el asociar a la glorificación de su nombre el recuerdo del gran patricio americano, que tanto hizo por honrar a España, especialmente en la casa de El Greco y su museo, que han contribuido, en medida de la que no nos damos cuenta, a extender por el mundo el prestigio de nuestro arte y la gloriosa popularidad del pintor...".

Vega Inclán era un concitador de voluntades que le permiten materializar los proyectos que él inicia, con el respaldo entre otros del monarca Alfonso XIII y de los miembros más señalados de su cuarto real, como el Marqués de Viana o Emilio María de Torres, secretario particular del rey. Busca la participación de Huntington en sus iniciativas culturales y trata de contribuir él mismo a las del hispanista, aunque modestamente, habida cuenta de sus escasos recursos económicos. Una vez superadas ciertas reticencias iniciales en la casa del rey hacia el mecenas americano que adquiriría patrimonio español para trasladarlo a los Estados Unidos, Vega Inclán le incluirá en

algunas de sus proyectos culturales más emblemáticos puestas en marcha durante los años iniciales del siglo XX como son la Casa y Museo del Greco en Toledo y la recuperación de la Casa de Cervantes en Valladolid. Es sobre todo la primera de estas empresas la que nos permite tratar la relación de ambos personajes, en el presente trabajo.

Como ya conseguimos establecer en su momento, el interés de este aristócrata por la figura del cretense nace a raíz de la decisión de Manuel Bartolomé Cossío de investigar al pintor candiota y hacer el catálogo razonado de sus obras que inicia en 1899 y concluye a finales de 1907. Durante ese periodo de tiempo recibe la ayuda del Marqués para localizar sus obras tanto en Madrid como en el sur de España. Es así como Vega Inclán visita numerosas colecciones privadas y se familiariza con el pintor, convirtiéndose en uno de los pocos expertos que hay en esos años en la obra de un artista prácticamente desconocido. Por ese motivo a veces figuran las obras mal atribuidas en la documentación de esas familias, siendo necesaria su contemplación directa. Es el caso del crucificado que posee el Marqués de la Motilla, cedido para la exposición que este año 2014 se ha celebrado en el Museo de Santa Cruz de Toledo, logrando ver el cuadro en la capilla familiar de Sevilla, figurando atribuido en el inventario familiar a Tiziano. Este acceso a colecciones privadas le permite conocer los fondos que atesoran e ir adquiriendo, en la medida de sus posibilidades, algunos cuadros que no tardará en poner en venta. Uno de ellos es el *Retrato de la princesa de Eboli* que cede en 1901 para la exposición de Pintura española de Londres en la sala Guildhall. También poseyó *Retrato de una dama* que deposita en la Casa del Greco en 1907 como parte del lote fundacional, vendiéndola poco después a un coleccionista particular de Filadelfia, de donde pasó a la colección Johnson de esa misma ciudad. Adquiere en París *Las lágrimas de San Pedro* de la colección Taladrid de Valladolid, donde continúa en 1905 tras habérselo ofrecido en venta sin éxito al Friedrich Museum de Berlín, para dar a conocer al pintor en Alemania.

Son esos años precisamente en los que forman sus colecciones las grandes fortunas de EEUU, impulsando sus adquisiciones también las instituciones de esa nación y de otros países europeos. En consecuencia, se producirá una fuerte demanda de obras del pintor que pasarán a integrar las incipientes colecciones. En ese proceso participará activamente Vega Inclán quien simultáneamente creará la Casa y el Museo del Greco en Toledo, radicados en la judería donde el artista residía y tenía su taller. Este proyecto se pone en marcha en agosto de 1905 para evitar el derribo del inmueble del siglo XV en el que Cossío pensó inicialmente que pudo haber vivido el Greco. Descartada esta posibilidad, sigue adelante el Marqués con su intención de recrear allí la casa y el estudio del pintor rehabilitando para ello dicho in-

mueble y adquiriendo otro anejo donde finalmente instalará el Museo dedicado al Greco. Tras proceder a su entrega a la nación y convertirlo así en institución pública, será inaugurado por el monarca en 1910 quedando abierto, y por tanto visitable, junto con la Casa que es la que verdaderamente posee un atractivo singular por el acierto de la recreación que allí hace el Marqués. La Casa del Greco es por tanto un icono excepcional que ya en esos primeros años del siglo XX aglutina un gran número de novedades que rompen con la tónica general que hay en España en ese momento hacia el patrimonio, haciendo de ella un prototipo. Así Vega Inclán acuña en ella una nueva forma de acometer la intervención en un monumento basada en la comprensión y conocimiento del edificio, utilizando las técnicas existentes para ello, antes de proceder a intervenir. Ese rigor metodológico, aminora las alteraciones introducidas en el proceso de restauración y devolución del edificio a una vida útil nuevamente, durante el cual era habitual introducir tales modificaciones e invenciones que imposibilitaban la comprensión y lectura del inmueble. Rompe aquí el Marqués con las prácticas restauradoras vigentes para inclinarse hacia las prácticas conservadoras, influyendo en la nueva generación de arquitectos entre los que sobresale la figura de Leopoldo Torres Balbás.

En otro orden de cosas, la Casa del Greco supone la implantación en nuestro país de las Casas-museo, nueva tipología museística que su fundador importa y adapta, creando escuela y dando lugar a un mosaico de ellas que nacen estrechamente ligadas a la concepción aquí acuñada. En el año 1907 la Casa del Greco ya está concluida y preparada para proceder a su entrega al Estado, donación que finalmente no se producirá hasta la muerte de su fundador en 1942 aunque será visitable y permanecerá abierta al público de ahí la gran fama y difusión que alcanza en Estados Unidos sobre todo. En su lugar y siguiendo las indicaciones del monarca, decide edificar un museo anejo que es el que finalmente entrega al estado y se inaugura en 1910. La trascendencia que tiene el trabajo del Marqués en la Casa del Greco, llega hasta la arquitectura del sur de los Estados Unidos. Allí su arquitectura y las soluciones ambientalistas ideadas por su creador harán gran fortuna hasta el punto de que será imitada y reproducida bien parcialmente o en su totalidad. Cuando en las dos primeras décadas del siglo XX se impone en el sur de los Estados Unidos el *Spanish-Colonial Revival Style* que se interesa por reproducir la arquitectura e interiores españoles de diversas épocas, uno de los edificios emblemáticos, que junto a la Alhambra, inspiran estas mansiones eclécticas es la Casa del Greco tras ser rehabilitada y decorada por Vega Inclán. Su influencia es tan grande que Addison Mizner la copiará íntegramente en 1925 cuando levante en Florida, en Boca Ratón, el edificio

que acogerá la Administración de su empresa creada para construir una ciudad entera siguiendo el estilo español tal y como allí se concibe. Mizner elige precisamente ese emblemático edificio para servir de reclamo a posibles clientes. Este arquitecto, industrial y promotor que desarrolla su actividad en Palm Beach, se dedicaba a la construcción de viviendas y fabricación de cuantos elementos debían equiparlas, siguiendo el estilo español de diferentes épocas. Muchas de estas edificaciones estaban dotadas de piezas originales adquiridas en España para tal fin que convivían con réplicas.

La relación entre Vega Inclán y Huntington se establece en un marco concreto donde la personalidad de ambos es un factor fundamental para acercarnos a la naturaleza de la misma, pero que no se podría comprender adecuadamente si se prescinde del entorno que envuelve al Marqués. Es poco probable que el hispanista hubiera reparado en la figura del aristócrata español si no fuera por lo que llegó a significar en los ambientes intelectuales del comienzo del siglo XX, en la casa real y especialmente para el joven rey Alfonso XIII. Este y otros miembros de la generación de Alfonso XII, algunos de los cuales eran sus colaboradores, formaran parte del entorno de su hijo como influyentes asesores. Vega Inclán se convierte en un consejero artístico suyo, acometiendo iniciativas de naturaleza cultural y turística siempre con el respaldo del rey, con el objetivo primordial de generar riqueza y afianzar la imagen de España dentro y fuera de nuestro país. Es así como la puesta en marcha de los proyectos del Marqués es personal inicialmente, pasando a ser institucional a partir de la creación de la Comisaría Regia del Turismo que tiene lugar en junio de 1911, con competencia en todo el territorio nacional. Ostenta su titularidad hasta el año 1928 en que dicho organismo es sustituido por el Patronato Nacional de Turismo, antecedente directo del Ministerio de Información y Turismo, asumiendo ya definitivamente el Estado de forma irreversible e interrelacionada las competencias de la gestión turística y patrimonial.

PROYECTOS CONJUNTOS

Muchas son las diferencias que separan a ambos mecenas, principalmente la económica. La desahogada posición del primero contrasta con la escasez de recursos del segundo lo que le obliga a generar ingeniosos mecanismos de financiación para sus proyectos. Esa ingeniería financiera se basa en la venta de obras de arte para sufragarlos, en la concitación de voluntades, como la del hispanista americano que incluye la aportación de recursos, y sobre todo es notorio y conocido por todos que cuenta con el respaldo del monarca a sus iniciativas que la corona asume como propias. El rey Alfonso XIII llega a

participar en alguna de ellas aportando fondos de su dinero de bolsillo, consciente de que prestigiará a la corona e influirá en otros próceres.

Archer Milton Huntington, como Vega Inclán, funda varias instituciones culturales. Una de ellas es The Mariner's Museum en New Port (Virginia) que se inaugura en 1932. Para incrementar sus colecciones encarga a Vega Inclán que localice y compre varias barcas utilizadas por los pescadores de Aveiro en la costa portuguesa. El pintor López Mezquita hace unos estudios de ellas que finalmente el Marqués regala a dicho museo ante la imposibilidad de materializar la compra.

El Museo del Indio Americano que se abre en Nueva York en 1922, es otra de las fundaciones de Huntington, así como la Sociedad Geográfica que nace en esa misma ciudad. Vega Inclán le ofrece en 1921 un retrato atribuido a Goya, que acaba de localizar, del historiador Juan Bautista Muñoz, Cosmógrafo Mayor de Indias que escribió la *Historia del Nuevo Mundo* en 1793 y fundó el Archivo General de Indias en 1785. Finalmente la obra fue legada por el Marqués en el borrador de su testamento a la Real Academia de la Historia, de la que el geógrafo era miembro. Pero como es sabido, la gran creación de Archer Milton Huntington es la Hispanic Society de Nueva York. Nace legalmente en 1904 y se inaugura en 1908, consiguiendo el espaldarazo con la gran exposición *Sorolla* celebrada en 1909.

Mucho más concreta es la colaboración que Vega Inclán recibe de Huntington para sus proyectos en España. En Valladolid se había identificado ya hacía cierto tiempo la casa que habitara Cervantes durante su estancia en la corte allí radicada. En ella escribió algunas de sus obras. El Marqués decide adquirirla y siguiendo el proceso acuñado en Toledo, rehabilitarla y entregársela al Estado. Tras comprar el rey el inmueble cervantino, que es la casa número 12, gestiona que Huntington se convierta en el propietario y luego donante de la número 14, comprando él mismo la contigua y alquilando la número 10 para poder organizar adecuadamente el entorno de la vivienda principal que es la que ocupara el literato. Hay así una participación directa y concreta del hispanista, y ante todo bibliófilo, en esta iniciativa promovida por Vega Inclán que ha permitido la supervivencia del inmueble convertido hoy en museo de titularidad estatal.

Con anterioridad nacen la Casa y el museo del Greco en Toledo. En su formulación y materialización están presentes tanto el monarca, que con sus orientaciones modifica la idea inicial del Marqués, como Huntington. Este último se deja llevar por Vega Inclán aceptando incorporarse a sus iniciativas culturales. En el caso del museo toledano el respaldo está vinculado a dos obras que estaban destinadas al mismo. Se trata del retrato de la reina Doña Mariana de Austria de Martínez del Mazo y del lienzo *El Patronato del museo del Greco* pintado por Sorolla. *El retrato de la reina viuda*, como



1. *Doña Mariana de Austria* de Martínez del Mazo. Montaje antiguo debido a Vega Inclán, en una sala del Museo del Greco con la cartela enmarcada donde él mismo informa sobre la adquisición del cuadro.

señala María Elena Gómez-Moreno en el catálogo del museo publicado en 1968, procede de la colección de Valentín Carderera figurando en el catálogo de 1877. Continúa señalando la Directora de las Fundaciones Vega Inclán que de allí pasó a la colección del duque de Villahermosa, donde lo vio Curtis antes de 1883, aunque al parecer es en este palacio donde Carderera tenía expuesta su colección, por lo que no parece que cambiara de propietario. Señala Gómez Moreno que aparece después en América, en gestión de venta a un museo extranjero, siendo entonces cuando Mr. Archer Huntington adquirió la obra, cediéndola al Museo del Greco donde ingresó en 1913, con la condición de que, si dejase de cumplirse la voluntad del fundador respecto al Museo, el cuadro pasaría a la Sociedad Hispánica (fig.1).

En el Libro de Actas del Patronato del Museo del Prado, se recoge el 2 de marzo de 1913 la propuesta que hace el Marqués de Casa Torres para que el estado adquiriera obras de la escuela española que aún están a precios asequibles, mencionando el esfuerzo de algunos particulares que con modestos medios han formado colecciones de cuadros más o menos interesantes: "Como ejemplo de que esto es bien factible citaré el hecho de haber podido adquirir el Estado el año pasado el interesante retrato de Dña. Mariana de Austria de J. Bta. del Mazo propiedad hoy de nuestro compañero el Mar-

qués de la Vega Inclán". Es decir, que Casa Torres que era íntimo amigo de Vega Inclán, miembro también del Patronato de la pinacoteca, menciona que la compra fue hecha en 1912 por el Estado siendo ya en enero de 1913 propiedad de Vega Inclán. Para terminar de complicar aún más las cosas, al exponer su dueño la obra en el Museo del Greco sitúa a su lado una cartela enmarcada en la que explica la compra en los términos que reproduce Gómez Moreno, es decir, a cargo de Huntington. En consecuencia, todo apunta a que el cuadro lo adquirió el Marqués a su propietario para evitar que saliera de España y aunque hace saber que la compra la ha hecho el Estado, cuando lo expone asigna su adquisición a Huntington. Este aportaría en algún momento de la operación el importe total o parcial del lienzo, cuyo propietario final es el hispanista, según indica el propio Marqués en la citada cartela. Priscilla Muller publica una lista, procedente del archivo de la institución neoyorquina, en la que se detallan las cantidades adeudadas por la Hispanic, al parecer redactada por Huntington a finales de 1913 o 1914. Allí se anota "cuadro de Vega Inclán para la casa del Greco" y al margen "Sorolla" así como el precio de 75.000 francos y "pagado". Dicho asiento lleva a esta investigadora a ponerlo en relación con el cuadro *El Patronato del Museo del Greco*, que hoy está en la Hispanic Society de Nueva York, añadiendo que según parece el hispanista lo encargó y pagó su importe total o una parte del mismo. Sin embargo, es imposible que tal anotación aluda a una obra que no fue pintada hasta el año 1919, correspondiendo más bien al retrato de la viuda de Felipe IV, lo que deja abierta la puerta a la participación de Joaquín Sorolla en una operación que se fraguó ante todo para evitar su salida de España. En definitiva, este episodio ilustra muy bien cómo eran las operaciones de ingeniería económica y de marketing que articulará Vega Inclán como procedimiento de trabajo habitual para lograr sus objetivos.

El cuadro *El Patronato del Museo del Greco*, que muestra en una sesión del mismo a sus integrantes bajo la presidencia del monarca, es una obra de larga gestación (Fig. 2). Se trata de un cuadro inconcluso que conmemora la fundación de dicho Patronato, que fue pintado para figurar en ese museo toledano. Manuel Bartolomé Cossío, que era uno de sus miembros, escribe a Sorolla en enero de 1918 felicitándole por la iniciación del cuadro y le confirma que se acercará a su estudio para posar, lo que nos aporta la fecha de comienzo de la obra. El pintor tenía que concluirla en marzo de 1919 ya que, según le recuerda Vega Inclán en otra epístola, el monarca desea que figure en la exposición de *Arte Español* que se celebrará en mayo de dicho año en el Petit Palais de París. El cuadro llega a Nueva York en 1933 por deseo del Marqués. Se registra en los archivos de la Hispanic Society el 8 de diciembre de 1933 como un regalo de Vega Inclán. Y efectivamente así fue, según consta expresamente en la documentación generada para au-



2. Joaquín Sorolla: *El patronato del Museo del Greco* (1919-1920). Óleo sobre lienzo. 251 x 293 cm. Nueva York. The Hispanic Society of America. Cortesía de The Hispanic Society of America.

torizar la exportación del lienzo, conservada en el Museo Romántico sede del archivo de las Fundaciones Vega Inclán. Allí se indica un mes antes de la llegada a EEUU, que el Marqués en calidad de propietario, donador del cuadro y Director perpetuo de las Fundaciones que llevan su nombre hace entrega a Huntington del lienzo «graciosa y gratuitamente» por su merítisima labor. Abunda en ello la carta publicada por Muller, fechada el 1 de octubre de 1933, es decir solo un mes más tarde, que dirige Vega Inclán al hispanista donándole "el hermoso cuadro del inmortal Sorolla, que generosamente me dedicó y ofreció con la misma generosidad y desinterés con que me fue dedicado y ofrecido por Sorolla y entregado por sus herederos... hoy le ofrezco a mi querido amigo...". En consecuencia, todo apunta a que el cuadro fue un obsequio del pintor y miembro de ese Patronato al Marqués de la Vega Inclán, quien a su vez decide regalárselo a Huntington. La obra había quedado sin concluir cuando fallece su autor en 1923 por lo que no llega al museo toledano hasta noviembre de 1928 donde permaneció expuesta hasta su traslado a América. Fue presentada al público en un solemne acto al que asistieron la hija y el nieto del pintor. Poco después hizo otra presentación a la que asistieron el monarca y la viuda de Sorolla. Antes de colocarlo en Toledo

envía una fotografía al rey para que conociera el cuadro siendo esta imagen la que le sustituya en el Museo del Greco, cuando decida regalárselo a Huntington. El vacío dejado es tan evidente que en 1941 el Marqués encarga a López Mezquita que haga una copia de tamaño natural para exponerla en Toledo, encargo que no llegó a ser ejecutado.

Es así como en torno a la figura del Greco se fragua un punto de encuentro donde confluyen las trayectorias de ambos mecenas. Y en concreto cristaliza ese vínculo en el museo y casa del cretense, creados por Vega Inclán. Si analizamos la gestación de dicha institución, que nace entre 1905 y 1910, en su contexto en sentido amplio, hay que reconocer que nos hallamos ante una auténtica proeza. La compra del inmueble de los siglos XV y XVI por un particular para dedicarlo a museo con la intención de donarlo al Estado, es algo extraordinario por lo inusual en la España de la época. Las prácticas restauradoras que allí acuña su propietario para acometer la rehabilitación del edificio, marcan el camino futuro, quebrando la manera de enfrentarse al patrimonio monumental incuestionable hasta entonces. La decisión de establecer en el edificio una casa-museo ambientada en la época del cretense, supone la implantación en nuestro país de esta tipología museística por lo que hay que hablar de la Casa del Greco como un prototipo que establece el modelo para las que van a nacer a continuación siguiendo su estela tanto en territorio español como latinoamericano. Son estos tan solo algunos aspectos que convierten a esta creación del marqués de la Vega Inclán en una obra trascendental e irreplicable. A lo largo de cien años de vida, ha pervivido abierta al público sin grandes cambios hasta la última remodelación, finalizada con la apertura de sus puertas nuevamente en marzo de 2011.

CONSIDERACIONES SOBRE LA "DECONSTRUCCIÓN" DE UNA INSTITUCIÓN EMBLEMÁTICA

El Estado decide introducir grandes transformaciones conceptuales y físicas en este complejo museístico radicado en la judería y creado por el Marqués. Se basan en el deseo de hacer "renacer" la institución basándose en el principio de que el cretense nunca habitó dicha casa y que por tanto no cabía seguir recreándola, según se indica en el proyecto museológico, por ser un concepto equívoco totalmente indefendible hoy día en el actual contexto social y cultural. Con ese planteamiento se decide cambiar el nombre del centro por el de Museo del Greco, denominación que excluye a la Casa. Queda así desnaturalizado el edificio a pesar de ser el verdaderamente histórico y el que ha afamado a la institución más allá de nuestras fronteras,



3. *El cubo acristalado situado en el segundo jardín y en el muro de cierre donde se han instalado la taquilla y otros servicios.*

tanto arquitectónica como museísticamente. El proceso seguido tiene dos niveles, uno físico y otro que podríamos llamar expositivo. Así, en el inmueble que el Marqués recuperara tan respetuosamente en su día, con unas prácticas restauradoras totalmente vigentes en la actualidad, se acomete una intervención arquitectónica profunda y agresiva que introduce materiales discordantes e industriales y transforma el espacio físico. Siguiendo el mismo criterio, se produce la introducción de un gran volumen acristalado en los jardines que envuelven el conjunto, y que también Vega Inclán ideó y organizó con sumo cuidado. A partir de ahora están presididos por ese cubo profundamente invasivo dedicado a centro de acogida y otras dependencias, por el que se accede actualmente al complejo museístico (figs. 3, 4 y 5). En consecuencia, el público ingresa por la parte trasera del conjunto lo que impide la comprensión de los inmuebles que lo integran, perdiéndose en un laberinto de edificios cuya articulación se le escapa.

El acceso al interior de la casa se hace desde el jardín bajo por la parte trasera y no por la puerta principal y el zaguán. Llega así el visitante al patio al que se abren las estancias de la casa (figs. 6 y 7) .

Patio de la casa Aluedar suprimida la idea de recrear en ellas una virvienda de la época, parecen sobrar esas dependencias a las que se les ha dotado de contenidos con soportes multimedia y moderno amueblamiento,



4. El cubo acristalado situado en el segundo jardín y en el muro de cierre donde se han instalado la taquilla y otros servicios.



5. La imagen antigua muestra cómo era esa zona del jardín.



6. Patio al que se abren las estancias de la casa.



7. Aspecto actual del patio tras su reforma al que se abren las estancias de la casa.



8. *Patio de la casa.*

que rompe con la arquitectura de ese hermoso edificio. Se ha llegado incluso a privar al visitante de la contemplación de una de las más singulares, situada en el piso bajo, clausurada y dedicada a despacho. Se trata de aquella donde Vega Inclán decidió instalar una capilla con la intención de ser enterrado allí (figs. 8 y 9).



9. *Vista del patio en la actualidad.*

Ese es el segundo proceso de lo que podríamos llamar "la deconstrucción de la institución original", consistente en aislar y tratar separadamente cada una de las estancias, dotándolas de un contenido cuya presentación no se ajusta a la naturaleza conceptual ni física de este inmueble histórico. Así, en las dos plantas de la Casa se articula un discurso expositivo apoyado en videos y en pantallas de plasma, dedicado a tratar distintos aspectos de la vida y obra del Greco sobre todo (fig. 10).

Curiosamente no se ha eliminado la famosa cocina de la Casa, tan reproducida y citada a lo largo de estos más de cien años de vigencia. Su pervivencia es aún más llamativa al quedar como una estancia aislada en una casa que no es casa del Greco, entonces, ¿cuál es el sentido que debe encontrar el público a ese reducto arqueológico aislado en que ha quedado convertida dicha cocina? (figs. 11 y 12).

La respuesta del visitante a lo que aquí tan solo enumeramos sucintamente, se puede valorar tanto cuantitativa como cualitativamente, tras casi tres años de apertura del nuevo Museo del Greco. Toledo recibe una gran cantidad de turistas al ser destino imprescindible para cuantos extranjeros llegan a Madrid y también para un turismo interior. Asimismo una vez allí el circuito de obligado recorrido instaurado a lo largo de los años incluye entre otros monumentos tanto al Museo Sefardí, situado en la vecina sinagoga del



10. Salas actuales.

Tránsito como a la Casa del Greco. Ambos comparten proximidad física y un porcentaje de visitantes muy similar, que a veces es levemente más alto para el primero de esos museos. Ofrecemos las estadísticas, comparadas por años completos, desde que se reabrió el Museo del Greco en 2011:

Museo del Greco

Museo Sefardí (Sinagoga)

Año	Nº de visitantes	Nº de visitantes
2012	174.434	295.889
2013	192.457	297.277
2014	288.664	375.170



11. *Cocina antigua*. Vista actual.



11. *Cocina antigua*. Vista actual.

Se constata en estas cifras una brecha, que tradicionalmente no existía entre ambos museos, que es superior a los cien mil visitantes a favor del Museo Sefardí y que ha bajado levemente en 2014 debido a los actos y exposiciones celebradas en la ciudad con motivo del Año Greco.

Los indicadores cualitativos son las opiniones del público, algunas de las cuales están recogidas en la página web del propio museo. Revelan el sentir del visitante poniendo de manifiesto algunas de ellas con crudeza, el desacierto de esta costosa reforma que nos ha privado, tal vez de modo irreversible, de una de las instituciones más emblemáticas dentro de las casas-museo de nuestro país.

Para concluir damos la palabra a los protagonistas de la creación de esta Casa dedicada al cretense, tomadas de las epístolas inéditas que localizamos en el fondo Cossío de la Fundación Giner de los Ríos, así como de sus publicaciones. A través de ellas se aprecia la evolución del debate que mantienen en relación con la autenticidad de esta vivienda el inspirador intelectual y el creador de la misma, acerca de la conveniencia de seguir adelante con el proyecto, cuando ya tenían la certeza científica de que allí no había vivido el pintor candiota. El 14 de enero de 1907 le escribe Vega Inclán desde Toledo, a propósito de la posibilidad apuntada por Cossío, de incluir un interrogante en el nombre rotulado en la fachada:

"...Claro es que vd. No puede ni debe afirmar, pero sí creer o no creer. Y usted cree y ha cimentado la casa del Greco, con sus admirables investigaciones y hallazgos, sobre una base muy sólida de pruebas documentales y de indicios justificadísimos...

Yo bien sé que en el texto del libro dirá vd. lo que deba decir... ¿Y si sabemos que vd. nos ha enseñado, y creemos honradamente, qué menos puede denominarse a la casa del Greco que Casa del Greco?

Afinando como usted afina en cuestiones de tacto, nadie apreciará mejor hasta dónde es necesaria la crítica concienzuda de un cuadro y cuándo empieza o acaba la oportunidad de que nadie ponga en tela de juicio lo que hoy es un homenaje y mañana será un culto consagrado porque ni es fácil que vd. encuentre otra casa del Greco, ni todos los días salen locos que pongan sus fuerzas y todo su espíritu al servicio de una idea y un afán tan espiritual y nobilísimo, como el que vd., y nada más que vd. supo infundirme mi querido amigo.

Sabe usted el envanecimiento y tranquilidad con que yo seguía y hubiera seguido en medio de borrascas y dificultades que todo el mundo ignora; pero hoy, mi querido Cossío al no sentirme empujado y sostenido por usted, hoy siento gran descorazonamiento y mientras no descuelgue vd. de la Casa del Greco ese signo injusto y peligroso veré esta casa con disgusto y no me consideraré un impostor y toda mi labor como la de un invento

mentecato."Finalmente Cossío le respalda y escribe en una nota a pie de página de su obra *El Greco* editada a finales de 1907:

"Si con el entusiasmo que le caracteriza, llegase a hacer en ella, como piensa, con los soberbios originales que posee, con reproducciones fotográficas y con libros, *la verdadera 'Casa del Greco en Toledo'*, sería uno de los pocos ejemplos de cultura que aquí se dan frente a tanta miseria espiritual, tanta indiferencia, tanta vulgaridad y tanto vandalismo."

Vuelve Cossío sobre el tema cuando ya está concluida la Casa del Greco, a propósito del prólogo del libro de San Román que da a conocer la ubicación de la vivienda y taller del cretense en los rodaderos del Tajo, arrasada por la circunvalación construida en la segunda mitad del XIX. Se publica la obra en 1910 y allí apunta Cossío en relación con la Casa del Greco del Marqués:

"...lejos de perder ésta una autenticidad que no tenía, gana por el contrario, ahora, toda la posible y más probada ejecutoria, al saberse de cierto que no hay ya otra que pueda disputarle la vecindad y el íntimo parentesco con aquellas desaparecidas Casas principales del rico magnate...En el tradicional solar de Villena...es este hogar burgués de otros tiempos, resucitado, más que conservado para la patria por la generosa idealidad de un noble espíritu, el único que reúne todos los caracteres de realista, cuasi-auténtico convencionalismo para encarnar, material ó espiritualmente, á gusto del contemplador, la desaparecida vivienda del Greco en Toledo."