



MANUEL B. COSSIO

COSSÍO, LA INSTITUCIÓN LIBRE DE ENSEÑANZA Y EL ARTE DE SABER VER

Salvador Guerrero

Manuel Bartolomé Cossío (1857-1935), uno de los más destacados pedagogos e historiadores del arte de la Europa de su tiempo, ocupa un significativo lugar en el proyecto modernizador de la Institución Libre de Enseñanza (ILE), tanto en su dimensión pedagógica como científica.

En la ILE, de la que estuvo al frente tras la muerte en 1915 de Francisco Giner de los Ríos, impulsó, con el fin de velar por su patrimonio material e intelectual y proseguir con la tarea emprendida por el maestro, la puesta en marcha en 1916 de la Fundación que lleva el nombre de Giner, en la obligación moral de ayudar a construir una sociedad más justa, libre e igualitaria a través de la educación y el cultivo de la moral de la ciencia.

Desde esas coordenadas, este catálogo y la exposición que lo acompaña pretenden dar a conocer el legado intelectual de Manuel B. Cossío, al tiempo que servir de homenaje a su figura, cuando se conmemora, hace ahora cien años y gracias a sus desvelos, la creación de la Fundación Francisco Giner de los Ríos.

Joaquín Sorolla y Bastida, *Manuel Bartolomé Cossío*, 1905.

Óleo sobre lienzo, 99 x 60 cm.

Cortesía de The Hispanic Society of America, Nueva York.

La misma proyección que tiene Manuel B. Cossío en el ámbito de la pedagogía tiene su trabajo como historiador del arte. Su gran libro sobre el Greco, publicado en 1908, lo sitúa entre los primeros historiadores del arte españoles —al igual que ocurriera con Aureliano de Beruete y su monografía sobre Velázquez— que se acercaron al estudio de los hechos artísticos a través del análisis directo de las obras de arte y el obligado cotejo de la documentación histórica. Esa forma de trabajar le permitió a Cossío construir una excepcional obra, tan ambiciosa desde el punto de vista intelectual como sobria en su confección y factura material. En España, a decir de Gaya Nuño en su *Historia de la crítica de arte en España*, «no se estaba acostumbrado a libro de tan minuciosa elaboración ni de tan profunda crítica, escrita con el mejor lenguaje castellano posible».

La monografía de Manuel B. Cossío no sólo supuso la definitiva recuperación de la figura del Greco desde un riguroso modelo historiográfico. También trajo consigo la internacionalización de su obra, ya que fueron muchos los críticos e historiadores del arte extranjeros que se interesaron a partir de entonces por el trabajo de un pintor que siempre había sido visto como un personaje raro y extravagante. Esta valoración cosmopolita de su producción artística supuso también su decisiva incorporación a las colecciones y los museos españoles y extranjeros como uno de los más grandes pintores del arte europeo de su tiempo.

Por otra parte, para Manuel B. Cossío la figura del Greco no puede dissociarse de la ciudad de Toledo, cuya importancia histórica, artística y monumental la convirtieron

en una síntesis de las búsquedas ideológicas, espirituales y estéticas de toda una pléyade de intelectuales y artistas, tanto españoles como extranjeros, que hicieron de su imagen un lugar de memoria y un paisaje colectivo de claras resonancias en la construcción del imaginario de la España liberal.

Todo ello despertó el interés de muchos intelectuales por rescatar del olvido la figura y la obra del pintor griego afincado en Toledo, singularmente de autores extranjeros, que llegaron a la ciudad fascinados por su obra. Entre ellos, y de la mano de Manuel B. Cossío, cabe destacar de forma obligada al crítico e historiador del arte alemán Julius Meier-Graefe, que denominó al Greco «precursor del arte moderno» en su *Spanische Reise*, aparecido en 1910, cuando muy pocos hablaban entonces del artista; o al escritor francés Maurice Barrès, que en 1911 publicó su libro *Greco ou le secret de Tolède*, donde describe la ciudad de Toledo y la pintura del Greco como una vía para penetrar en el conocimiento del genio español.

Más allá de su significativo papel de biógrafo del Greco, la relación de Manuel B. Cossío con la historia del arte hay que vincularla también a sus propios intereses como pedagogo y a los inicios de su formación intelectual, donde resultó decisivo el contacto con el historiador Juan Facundo Riaño, a quien conoció en 1872 como alumno de sus clases de Historia de las Bellas Artes en la Escuela Superior de Diplomática.

De hecho, la impronta del matrimonio formado por Riaño y su mujer, Emilia Gayangos, hija del arabista

sevillano Pascual de Gayangos, fue clave en los intereses artísticos y los gustos estéticos —donde es preciso reseñar la atención hacia las artes populares— no solamente de Manuel B. Cossío, sino de todo el círculo de la Institución Libre de Enseñanza, con Giner a la cabeza, como siempre reconocieron ambos.

El interés de Manuel B. Cossío por las artes populares (bordados, cerámica, música, poesía, etc.), ámbito en el que se centra el artículo de Sofía Rodríguez Bernis recogido en este volumen, formaba parte de un proyecto intelectual que reivindicaba el acervo cultural común proveniente de las habilidades manuales y de las tradiciones orales, acumuladas y decantadas a lo largo del tiempo, de quienes habitan la geografía española, dentro de un patriotismo crítico abierto y de raíz armónica. En este sentido, el propio Cossío llegó a afirmar en su texto «Elogio del arte popular» que «el verdadero sujeto de la historia [es] el pueblo entero, cuyo trabajo de conjunto produce la civilización»; de ahí la necesidad de reconstrucción de su «alma».

De este proyecto formaban parte también las investigaciones folkloristas de *Demófilo*, el padre de los hermanos Machado, o los intereses artísticos de pintores como Joaquín Sorolla, amigo y vecino de los institucionistas en el madrileño paseo del Obelisco, y el mejor retratista de Cossío y de Giner, aparte de estrecho colaborador del proyecto de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. De hecho, la proximidad física del domicilio de Sorolla con la casa de la Institución

representaba también una sintonía intelectual y una afinidad estética, mediada por el común gusto por el arte popular.

La presencia en la casa de la Institución Libre de Enseñanza de mantelerías de Padrón, vidrios catalanes, fuentes de Alcora y otras piezas cerámicas de Talavera de la Reina, Puente del Arzobispo y Fajalauza testimonia ese aprecio por las artes populares. Sin embargo, como dice Natalia Cossío de Jiménez en su texto *Mi mundo desde dentro*, «el amor exagerado (si así puede calificarse) de estos hombres por cuanto con España se relacionaba hubiera podido decaer en estrecho nacionalismo de no mantenerse en íntimo contacto con los estímulos de fuera, tomando de ellos cuanto pudiera enriquecer los valores españoles».

Una figura estrechamente vinculada a la Institución Libre de Enseñanza, de la que llegó a ser profesor de Dibujo, fue la del pintor paisajista y político regeneracionista Aureliano de Beruete. Su visión del paisaje entroncaba con la búsqueda del *Volksgeist* español auspiciada por la ILE. Por otra parte, su labor intelectual de recuperación de la tradición pictórica española en la pintura de Velázquez encontró una prolongación en el trabajo de su hijo como director del Museo del Prado.

La vocación y el interés de Manuel B. Cossío por los temas artísticos, así como su trabajo intelectual a través de sus múltiples quehaceres, tanto institucionales como personales, fueron un eslabón significativo en el largo proceso de institucionalización de la Historia del Arte

como disciplina «científica» impulsado desde 1876 por la ILE y su proyecto modernizador.

Manuel B. Cossío convirtió la Institución, en cuanto a la organización y la práctica de las excursiones, en la escuela más avanzada de Europa, como señaló un artículo publicado en el diario londinense *The Times* en 1884, y luego corroboró Joaquín Xirau en su libro *Manuel B. Cossío y la educación en España*, publicado en el exilio por El Colegio de México en 1945. Dice así Xirau: «En la organización de las excursiones la Institución fue, sin género alguno de duda, la escuela más avanzada de Europa. Los niños de las clases superiores habían visitado todos los lugares de mayor interés de España entera, y algunos, en verano, llegaban incluso a pasar las fronteras. Gracias a ellas es posible decir, sin exageración alguna, que los muchachos de doce años de la Institución podrían competir en conocimientos arqueológicos y artísticos con muchos ingenieros y arquitectos del mundo entero».

El propio Cossío se expresaba de esta manera respecto de las excursiones: son «un elemento esencial del proceso intuitivo», en tanto que proporcionan «los medios más propicios, los más seguros resortes para que el alumno pueda educarse en todas las esferas de su vida». Así, junto al conocimiento concreto de las cosas y un mayor afinamiento en el modo de sentir y percibir, las excursiones fomentaban el «amor patrio», cualidad fundamental de las organizadas por la Institución en su afán por recorrer, visitar y conocer España. En la ciudad de Madrid, donde la ILE realizó un verdadero despliegue excursionista, no

hubo museo, institución pública, fábrica o jardín de interés que no fuera objeto de visita por parte de sus alumnos, especialmente, como señala Javier Arnaldo, el Museo del Prado, concebido como un «establecimiento docente».

En el ámbito del patrimonio histórico-artístico, entendido como campo expandido respecto de la labor pedagógica desarrollada por Manuel B. Cossío en la esfera de la historia del arte, el discurso patrimonial alentado por la Institución pasó de ser un problema estético a convertirse en otro de orden político, aflorando aquí la búsqueda del progreso moral que anhelaba Francisco Giner de los Ríos para la sociedad española. En ese sentido, la aprobación en 1933 de la Ley del Tesoro Artístico Nacional, a instancias de Ricardo de Orueta como director general de Bellas Artes, culminaría las aspiraciones tanto estéticas como éticas de la ILE.

Además, si nos atenemos a las palabras que dejó escritas en 1933 en la revista *Arquitectura* Leopoldo Torres Balbás —discípulo de Giner y de Cossío en la Institución Libre de Enseñanza, al tiempo que heredero de una estirpe intelectual iniciada por Ricardo Velázquez Bosco y luego continuada por Antonio Flórez Urdapilleta, lo que lo convirtió en uno de los más cualificados protagonistas de la restauración monumental en España—, sobre la labor desarrollada por la ILE descansa «el concepto moderno español de la restauración de los monumentos».

Manuel B. Cossío también estuvo vinculado hasta su muerte en 1935, como codirector, al monumental proyecto historiográfico del *Summa Artis. Historia general*

del arte, puesto en marcha dentro de las colecciones de la editorial Espasa-Calpe por el arquitecto e historiador del arte barcelonés Josep Pijoan, sobre el que ha escrito de forma pertinente Bonaventura Bassegoda. Con independencia de que la participación de Cossío en el proyecto fuera más nominal que real, aspecto sobre el que no hay unanimidad entre los estudiosos, en la colosal y enciclopédica obra hay un entendimiento de la historia del arte desde la historia de las civilizaciones, al menos en los volúmenes escritos por Pijoan, que tiene un reconocible sustrato institucionista. Sin embargo, el *Summa Artis* «cae fuera de lo estrictamente personal, que es lo interesante aquí», como escribió en un texto recogido en esta monografía el siempre atinado José Moreno Villa, para añadir después que Cossío revisó íntegramente lo publicado en esa obra hasta su muerte.

Teniendo en cuenta las razones precedentes, así como los estrechos lazos existentes entre el quehacer intelectual de Manuel B. Cossío —como reformador de la España contemporánea— y los intereses de la Institución Libre de Enseñanza, la muestra se articula a partir de tres apartados principales y un epílogo.

**MANUEL B. COSSÍO:
EL «ARTE DE SABER VER»**

Como se ha mencionado, la ILE constituye el marco de referencia desde el que abordar la trayectoria vital y los

intereses pedagógicos y artísticos de Manuel B. Cossío. Allí puso en práctica su singular empeño por cultivar la sensibilidad artística para despertar las diversas potencialidades de los alumnos, amparado en la feliz expresión del «arte de saber ver», formulada por Cossío en un influyente artículo publicado en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* en la temprana fecha de 1879. Una particular manera de enseñar que hundía sus raíces en el racionalismo armónico del filósofo alemán Karl Christian Friedrich Krause —cuyo tratado de estética fue anotado y traducido al castellano por Francisco Giner de los Ríos—, así como en la aportación del mundo anglosajón, de algunas de cuyas figuras, como William Morris o John Ruskin, era deudor el modo de Cossío de acercarse al medio artístico, especialmente su valoración de las artes populares.

La Institución Libre de Enseñanza estuvo muy imbricada en el nacimiento de la Historia del Arte como disciplina «científica» en España, labor en la que destacaron Francisco Giner de los Ríos, Aureliano de Beruete y Juan Facundo Riaño, a quien debemos la formación de los primeros catálogos monumentales. Sus intereses entroncaban con la aspiración institucionista de incorporar la materia de Historia del Arte a los programas académicos en la enseñanza secundaria —donde hay que reseñar los esfuerzos realizados por Hermenegildo Giner de los Ríos— y universitaria, que culminaría con la creación de la primera cátedra universitaria de Historia del Arte, a la que se incorporó Elías Tormo como primer titular. Todo ello permite explicar las múltiples inquietudes de Cossío

en los ámbitos del arte y de la pedagogía, una de las facetas más significativas de las compartidas por el grupo institucionalista para con la sociedad española de su tiempo.

El propio Cossío así lo atestiguó en más de una ocasión; por ejemplo, cuando escribió la monografía sobre el Greco, donde dejó escrito en la «Introducción» lo siguiente: «de la “casa de Riaño” y mediante aquella juventud que allí formárase, vino a la Institución el amor al cultivo de la Historia del Arte; tal vez la nota más característica de su programa escolar, y aun de su influjo educativo en la cultura patria».

En este proceso de institucionalización y profesionalización de los estudios y la práctica investigadora de la Historia del Arte en España, aunque con notables precedentes en el siglo XIX, resultó clave, para su arraigo y para la búsqueda de su especificidad disciplinar, el trabajo realizado por el grupo de profesionales vinculados a las secciones de Arte y Arqueología del Centro de Estudios Históricos, creado en 1910 en el seno de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Su presencia y protagonismo en tal proceso fueron de gran significación, y sus miembros y orientación científica propiciaron notables relaciones e intercambios internacionales.

A los nombres de Elías Tormo y Manuel Gómez-Moreno como directores de ambas secciones, se unieron otros, como Ricardo de Orueta, José Moreno Villa, Leopoldo Torres Balbás, Francisco Javier Sánchez Cantón, Emilio Camps Cazorla, Diego Angulo Íñiguez o Enrique Lafuente Ferrari —a quien debemos un hermoso texto sobre

Cossío a modo de homenaje póstumo, que se publica en este volumen junto con otros testimonios de algunos de sus coetáneos—, partícipes todos ellos en distinta medida del quehacer intelectual y artístico desarrollado por Manuel B. Cossío y la Institución Libre de Enseñanza.

La investigación llevada a cabo en el Centro de Estudios Históricos por sus protagonistas vino acompañada de una extraordinaria labor de difusión popular a través de las Misiones de Arquitectura y su prolongación en las Misiones de Arte, donde tomó parte de forma desinteresada la generación más joven de entre las allí formadas.

De ese mismo espíritu «misionero» participaban también las Misiones Pedagógicas, el proyecto educativo republicano más querido de Manuel B. Cossío, donde hay que situar muchas de las claves que alentaron las diferentes iniciativas puestas en marcha y animadas por el ideario reformista e innovador de la Institución Libre de Enseñanza, entre cuyos objetivos fundamentales figuraba expresamente el fomento de la cultura en todas sus manifestaciones—incluidos el conocimiento y el deleite del arte a través del Museo Circulante, como destaca en esta monografía Carmen Rodríguez Fernández-Salguero—, con el fin de que España fuera un país de ciudadanos libres y responsables.

MANUEL B. COSSÍO Y EL GRECO

La primera gran monografía sobre el pintor de Toledo fue la publicada por Manuel B. Cossío en 1908. Se trata de una

obra fundamental, sin la que no se puede entender el largo proceso a través del cual el Greco ha llegado a ser una figura excepcional en el arte europeo e imprescindible en el canon de la pintura occidental. En ella, Cossío ofrece un recorrido cronológico por los acontecimientos vitales más significativos de la vida del pintor, una propuesta de clasificación de su obra atendiendo a sus diferentes estilos, un juicio crítico sobre el valor de su producción y un catálogo razonado, proporcionando un valioso punto de vista crítico e interpretativo. El trabajo realizado por Cossío hizo que *El Greco* fuera durante décadas, a través de sus numerosas reediciones, la principal obra de referencia sobre el artista y, por tanto, un libro sumamente influyente.

Así lo ha puesto de manifiesto Javier Portús en diversos trabajos (véase en particular el exhaustivo artículo que firma en este catálogo), al señalar que «el notable valor de *El Greco* hay que buscarlo en el rigor, la seriedad y la honradez con la que está elaborado, lo que a su vez trasluce una actitud y un respeto ante el trabajo historiográfico que hoy resultan ejemplares».

Manuel B. Cossío recopiló e interpretó en su libro todo lo publicado hasta entonces, dio a conocer documentos inéditos, realizó un primer esquema de la evolución estilística del pintor, donde distinguió dos etapas italianas y tres españolas, y confeccionó el primer catálogo de sus obras, que incluía casi quinientas. Además aportó datos nuevos procedentes de consultas de archivo sobre un importante número de cuadros y conjuntos de obras del pintor, de lo

que son un buen ejemplo los sonetos de Paravicino por él descubiertos.

En su monografía, Manuel B. Cossío muestra a un pintor bizantino formado en Italia, que en su estancia en España había asimilado la cultura castellana, y afirma que fue el que más profundamente la reflejó. Cossío, mediatizado por las ideas nacionalistas del regeneracionismo español de finales del siglo XIX y principios del XX, retrata a un Greco imbuido e influenciado por el alma castellana.

Para valorarlo en su pleno sentido hay que partir del estado del conocimiento y aprecio del Greco en torno a 1908, de manera singular a través del interés que hubo por el pintor entre algunos artistas españoles y extranjeros desde finales del siglo XIX y principios del XX. El papel que en estas cuestiones tuvieron nombres como el del modernista Santiago Rusiñol, que reivindica Eric Storm en su artículo, es un buen ejemplo. Y el monumento levantado a modo de homenaje al Greco en Sitges, la localidad barcelonesa que Rusiñol eligió para vivir y trabajar en su casa-taller del Cau Ferrat, así lo atestigua.

El libro se gestó a partir de algunos trabajos de Manuel B. Cossío anteriores a 1908 —casi todos ellos publicados en las páginas del *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*—, en los que ya se aprecia un notable interés por el pintor y por la historia de la pintura española. También tuvo Cossío algunas ocasiones de entrar en contacto con las pinturas del Greco, como la exposición de 1902, entre otras iniciativas. De hecho, uno de los medios de conocimiento utilizados por él fue la experiencia directa. Esto

posibilitó que pudiera formular una opinión crítica sobre el pintor fundamentada en un conocimiento preciso y de primera mano de sus obras, muchas de las cuales tenían una localización muy dispersa.

Los viajes, como señala en su artículo Eugenio Otero Urtaza, fueron el principal instrumento del que se sirvió Cossío para esa tarea. Desde su temprana estancia, en compañía de Germán Flórez, en Bolonia, donde residió en el Real Colegio de San Clemente de los Españoles —siguiendo una tradición inaugurada en la ILE años antes por Hermenegildo Giner de los Ríos y luego prolongada por Bernardo Giner—, hasta los periplos de madurez por toda Europa y por Norteamérica, los viajes propiciaron un conocimiento directo de las obras de arte por parte de Cossío. Esta manera de trabajar nos habla de su prurito intelectual y de su cosmopolitismo. El mapa de las rutas realizadas por Cossío, que incluyen la visita a muchas de las ciudades donde se localizaban obras del Greco, tanto en museos como en colecciones privadas, así lo pone de manifiesto. Este continuado e infatigable trabajo le permitió descubrir algunas obras inéditas, como *Fray Hortensio Félix Paravicino* o *Vista de Toledo*, entre otras.

Esas herramientas de conocimiento se completaban a través de su círculo intelectual y de una rigurosa investigación bibliográfica y documental, principalmente en los archivos de Toledo. Cabe subrayar aquí el papel asumido por la tupida red de amistades y colegas, que le proporcionó una valiosa información sobre muchas obras, además de documentación, etc., a la que recurrió para completar su

trabajo sobre el pintor. Entre ellos, por ejemplo, Aureliano de Beruete, Ignacio Zuloaga, John Singer Sargent, Paul Lafond, etc., como certifica su nutrida correspondencia. Es obligado citar también las principales obras de referencia que manejó, a través de las cuales se había extendido el conocimiento disponible sobre el pintor hasta 1908: desde Pacheco y Paravicino en el siglo xvii, hasta los historiadores del arte de principios del siglo xx, pasando por Antonio Palomino, Juan Agustín Ceán Bermúdez y Antonio Ponz en el xviii; todos ellos aparecen referidos en el libro o en sus notas y cuadernos de trabajo.

El esfuerzo interpretativo de Manuel B. Cossío gira en torno a dos asuntos principales. El primero, la reivindicación de la «última» manera del pintor, una idea que queda explicada a través de los materiales elaborados por Cossío relacionados con *El entierro del conde de Orgaz*. El segundo, la ubicación precisa del Greco dentro de la pintura y la cultura españolas, lo que entronca directamente con la valoración de la ciudad de Toledo en la obra pictórica de Aureliano de Beruete y otros artistas como Joaquín Sorolla, en quien se amplía de forma destacada a sus obras sobre paisajes y monumentos de Castilla, y de tipos y temas «españoles», a partir de una definición de España y de lo «español» formulada en los círculos intelectuales más avanzados de la época, especialmente dentro del institucionalismo, como ha subrayado Javier Barón en su artículo sobre los estrechos vínculos entre Cossío y Sorolla.

Un ejemplo de la proyección del libro de Manuel B. Cossío para con la figura del Greco lo constituye el

homenaje que le rindieron al pintor en su isla natal los integrantes del Crucero Universitario por el Mediterráneo, organizado por Manuel García Morente en 1933, o el que le tributaron un año después Elías Tormo y Cayetano de Mergelina. También cabe aludir aquí a la reflexión de Cossío en torno al patrimonio artístico y la conciencia de su protección, como pone de manifiesto el trabajo de Antonio Sama sobre la dispersión de los tesoros artísticos de la Capilla de San José de Toledo, que Cossío fue uno de los primeros en denunciar públicamente, junto con Giner y otros destacados intelectuales y miembros de la ILE.

EL TOLEDO DE MANUEL B. COSSÍO Y LA INSTITUCIÓN LIBRE DE ENSEÑANZA

Manuel B. Cossío afirmó en más de una ocasión que fueron Juan Facundo Riaño —principal responsable de las afinidades anglosajonas y de los intereses artísticos de los hombres y mujeres de la ILE— y José Fernández Jiménez, los dos estrechos amigos de Francisco Giner de los Ríos desde los años de la Cuerda granadina, quienes le enseñaron a «ver Toledo, y en Toledo, al Greco».

Una proyección de la fijación de Juan Facundo Riaño por Toledo, donde disponía de casa en la calle de los Aljibes, fue la creación de la Escuela Superior de Artes Industriales de Toledo en 1881, durante su periodo como director general de Instrucción Pública con el ministro

liberal José Luis Albareda. De su construcción se encargó el notable arquitecto Arturo Mélida y Alinari, y, con su puesta en marcha en los primeros años de 1900, los intereses institucionistas de convertir la enseñanza del arte en una de sus principales herramientas pedagógicas pudieron materializarse allí, como luego harían también en la madrileña Escuela de Cerámica de la Moncloa, fundada en 1911 por otro reivindicador de la figura del Greco, el crítico de arte Francisco Alcántara.

Al mismo tiempo, la ciudad de Toledo y su paisaje (trasmunto del alma española, según la valoración institucionista, y de su «estética geológica», en palabras de Giner de los Ríos) estuvieron muy presentes en el quehacer artístico de pintores como Cecilio Pizarro —nacido en Toledo—, Carlos de Haes, Aureliano de Beruete, Joaquín Sorolla, Matías Moreno o Ricardo Arredondo, estos dos últimos afincados en la ciudad. De hecho, Toledo tuvo una fuerte presencia en la pintura realizada entre los dos siglos, cuando el redescubrimiento del Greco atrajo a la ciudad a los más destacados artistas, tanto españoles como extranjeros.

El largo proceso de valoración simbólica y patrimonial de la pintura del Greco y de la ciudad del Tajo, que tiene su eje central en las aportaciones de algunos intelectuales, escritores y artistas de la Edad de Plata, tuvo sus comienzos en la visión pintoresca y romántica de los viajeros europeos del siglo XIX, que acudieron a Toledo atraídos por su singularidad geográfica, histórica y monumental. Un ejemplo de estas ideas lo representa la figura del poeta alemán Rainer Maria Rilke, quien en las primeras décadas

del siglo xx sintetizó de manera sobresaliente en su literatura la visión íntima de la ciudad, que fue siempre tierra de promisión creativa.

Antes de que Rilke viajara a Toledo buscando contemplar las pinturas del Greco, otros contribuyeron con su prosa a la construcción de la identidad de la ciudad. Ése fue el caso de Azorín, Baroja, Galdós o Pardo Bazán, que encontraron en la excursión a Toledo un viaje iniciático y fundacional para toda la generación regeneracionista del cambio de siglo, a la que también se unieron nombres como Ignacio Zuloaga y José Gutiérrez Solana.

Por otra parte, el papel que ha representado históricamente esa ciudad en nuestra historia fue asumido desde el principio por la ILE al incluirla como destino principal de sus programas de excursiones, tanto escolares como públicas. De hecho, se puede decir que constituye un destino complementario, a la vez que representa su antítesis, respecto de la sierra de Guadarrama. Las excursiones de la Institución a Toledo comenzaron en 1879 e hicieron de la ciudad del Tajo un lugar de peregrinaje sólo comparable a la sierra de Guadarrama. Cossío, como director de excursiones de la ILE, inició en 1888 la primera de las llamadas «excursiones públicas» a Toledo. Desde entonces, la visita a la ciudad imperial fue una constante en toda su trayectoria vital.

Un amigo cercano de Manuel B. Cossío, el marqués de la Vega-Inclán, que había hecho propia, como destaca Javier Moreno Luzón, la interpretación de los institucionistas de la obra del Greco como síntesis de la identidad española,

fue el responsable de la creación de la Casa y Museo del Greco en Toledo. Su inauguración en 1910, dos años después de la publicación de la monografía de Cossío, supuso el punto de arranque para convertir a Toledo y al Greco en un significativo reclamo turístico, sobre el que pronto pivotaría la política de promoción turística de España, al poner a Vega-Inclán al frente de la Comisaría Regia del Turismo y de la Cultura Artística y Popular, creada en 1911 por el Gobierno de José Canalejas. Toledo representa, por tanto, los inicios del turismo moderno en España.

De la mano de Manuel B. Cossío visitó Toledo Julius Meier-Graefe, notable historiador del arte y escritor nacido en Hungría y luego afincado en Alemania, que vino a España en 1908 interesado por la pintura del Greco, a quien consideraba como un precursor del impresionismo. Desde su llegada a Madrid, el 15 de abril de 1908, hasta los primeros días del mes de julio se entrevistó varias veces con Cossío. El 4 de mayo lo acompañó en una visita a Toledo para ver *El entierro del conde de Orgaz*, que Cossío le mostró como sumido en un continuo éxtasis. Se volverían a encontrar en Berlín en 1909. Y un año más tarde publicaría su mencionado libro sobre España, donde describe sus impresiones sobre nuestro país.

También visitaron Toledo de la mano de Manuel B. Cossío el físico Albert Einstein durante su viaje a España en 1923, el arqueólogo Howard Carter, así como numerosos extranjeros a su paso por Madrid, muchos invitados por la Residencia de Estudiantes, entre ellos Le Corbusier, que estuvo acompañado en su excursión toledana por

Natalia Cossío, o el historiador Sigfried Giedion, a quien llamaron poderosamente la atención los muros «como forma viva» del Toledo anónimo de origen árabe.

La cultura institucionista ha continuado su unión con la ciudad en los trabajos de Manuel Gómez-Moreno sobre el mudéjar toledano —uno de los elementos configuradores de su identidad cultural—, en las aportaciones de Manuel de Terán sobre la geografía urbana de Toledo, o a través de los estudios realizados por el arquitecto institucionista Leopoldo Torres Balbás.

Este último ha condensado de forma brillante y sintética el papel de Toledo como símbolo de la historia de España en su artículo «Por el Toledo mudéjar: el Toledo aparente y el oculto», publicado en 1958 en la revista *Al-Andalus*: «Desde la época imperial romana hasta el siglo xvii, Toledo, situada en el centro de la Península, fue una de sus ciudades más importantes. Después llegó para ella la decadencia, proseguida hasta nuestros días. Ciudad la más representativa de la España medieval, crisol en el que se fundieron en perfecta simbiosis gentes y pueblos de distintas razas, religiones y lenguas, es solar urbano por antonomasia del pueblo ibérico. Con pujante personalidad consiguió moldear en formas castizas y españolizar un edificio como la catedral, concebido en estilo gótico francés y levantado con piedra sillería, único exótico hasta el siglo xv en una ciudad mudéjar, construida de tierra, argamasa, mampuestos y ladrillo. A pesar de las muchas edificaciones de arquitectura foránea levantadas con grandeza indiscutible por los Austrias en el siglo xvi, y de

las lamentables contemporáneas —Audiencia, Instituto de Higiene y otras de más bulto y no mejor estilo—, aún mantiene Toledo su acusado carácter hispanooriental».

**TOLEDO Y LA TRADICIÓN LIBERAL:
DE JULIÁN BESTEIRO Y GREGORIO MARAÑÓN
A LA ORDEN DE TOLEDO**

Un fraternal amigo de Manuel B. Cossío, el político socialista Julián Besteiro —alumno de la Institución Libre de Enseñanza, en la que fue discípulo de Francisco Giner de los Ríos—, estuvo estrechamente vinculado a Toledo, donde ejerció como catedrático de Psicología, Lógica y Ética en su instituto de bachillerato entre 1898 y 1908, y donde llegó incluso a ser concejal de su Ayuntamiento. Y allí conoció Besteiro, como nos recuerda en su artículo Enrique Sánchez Lubián, a Dolores Cebrián, profesora de la Escuela Normal de Maestros de Toledo, con quien contraería matrimonio en 1913.

Desde otra perspectiva, el médico, científico e intelectual liberal Gregorio Marañón mantiene también una estrecha relación con la ciudad, más dilatada en el tiempo, directa e íntima, tras convertirse en propietario del toledano Cigarral de Menores. Su libro *Elogio y nostalgia de Toledo*, publicado en 1941, narra esa relación con un lugar que se convierte en el trasfondo de toda una manera de ver y sentir la historia de España; una manera de ver y sentir compartida, como destaca su nieto Gregorio

Marañón y Bertrán de Lis, con Manuel B. Cossío y que ha caracterizado a nuestra tradición liberal.

De hecho, su cigarral compone un paisaje estrechamente vinculado a muchos de los protagonistas de la España liberal, como pone de manifiesto la extensa nómina de visitantes que por allí pasaron, entre 1922 y 1936 y entre 1942 y 1960. Su personalidad de hombre austero, junto con su perfil de humanista liberal, siempre se identificaron con Toledo y su mundo. Su libro *El Greco y Toledo*, publicado en 1956, constituye el fiel reflejo de esa completa fusión entre la vida del artista y la geografía de la ciudad interpretada magistralmente por Marañón, para quien la monografía de Cossío «es ya una obra clásica, no sólo por razón cronológica y por su serenidad, sino por su permanente eficacia magistral».

Por otra parte, los felices años veinte vieron pasar por Toledo a los componentes de la Cofradía del Ventanillo, liderada por el escritor mexicano Alfonso Reyes, que alquiló una casa para solaz y esparcimiento de un grupo de amigos, entre los que se encontraban Américo Castro, Eugenio d'Ors, Antonio García Solalinde y José Moreno Villa.

Puede considerarse éste el antecedente más directo del descubrimiento de la ciudad protagonizado por los miembros de la Orden de Toledo, que aglutinó a algunos componentes de la joven generación del 27. Así, a partir de 1923, sus calles y sus fondas vieron aparecer a algunos residentes, como Luis Buñuel, Salvador Dalí, José Moreno Villa, reincidente en Toledo, y Pepín Bello, junto con otros acompañantes, como Rafael Alberti, José María Hinojosa y María Luisa González de Vicéns.

Todos sus miembros encontraron en Toledo, como pone de manifiesto el trabajo de Javier Pérez Segura, reflexiones útiles para sus renovados y vanguardistas intereses creativos, que definen una nueva mirada sobre la ciudad. De hecho, Toledo fue durante un tiempo lugar de encuentro y fuente de inspiración para su trabajo; no en vano, entre los preceptos de la Orden estaba «amar a Toledo por encima de todas las cosas». Una mirada que se prolongó en las trayectorias de algunos de sus integrantes, entre ellos su fundador, el cineasta Luis Buñuel, quien en su película *Tristana*, estrenada en 1970 como adaptación de la obra homónima de Benito Pérez Galdós, volvió a Toledo y convirtió la ciudad castellana en el escenario buscado.

La presente edición se completa con una exhaustiva cronología de la trayectoria vital y profesional de Manuel B. Cossío y con una selección de textos históricos, suyos y de algunos de sus contemporáneos, discípulos y seguidores —cuya transcripción se ha realizado procurando respetar fielmente la escritura original—, que enriquecerán la visión que hasta ahora se tenía de su rica y fecunda personalidad.

Estos círculos concéntricos sobre Manuel B. Cossío, el Greco y Toledo a lo largo del último tercio del siglo XIX y la primera mitad del XX definen el contenido de esta monografía y de la muestra homónima que se exhibe en la sede de la Institución Libre de Enseñanza —que fue la casa de Giner y de la familia de Cossío a partir de 1884—, cuando se cumple el primer centenario de la Fundación Francisco Giner de los Ríos.