

JOSE
CAMON
AZNAR



Su obra pictórica en TOLEDO



Estudiar la producción del Greco en Toledo equivaldría a una historia completa de su arte. Si Creta le dio «la vida y los pinceles», Toledo «mejor

patria donde empieza a lograr con la gloria eternidades». Es decir, que Toledo le dio el espíritu. Y con él su genialidad no sólo de inspiración sino de técnica. Pues nunca se ha dado una mayor congruencia entre fondo y forma. Entre la inspiración arrebatada y el pincel que sigue como una llama todas las visiones del espíritu. Y en esta identificación entre la imaginación creadora y la técnica que ha de servirla, se encuentra todo el proceso del arte del Greco. En esa desmaterialización que se hace tan precipitada en los últimos años, con los enfebrecidos y adscritos a los éxtasis y raptos de su genio. En ese mancheado sin hiato de reflexión, con golpes de color allí donde el Espíritu dejaba caer su fuego.

En esta imposibilidad de seguir los pasos del Greco en su carrera artística en Toledo, nos limitaremos a consignar aquellos retablos que se conserven en su lugar de origen o que hayan sido trasladados al Museo, prescindiendo de las series de lienzos sueltos como sus San Franciscos, sus Santo Domingo, sus apóstolados, que por sí solos cubrirían una rica personalidad artística.

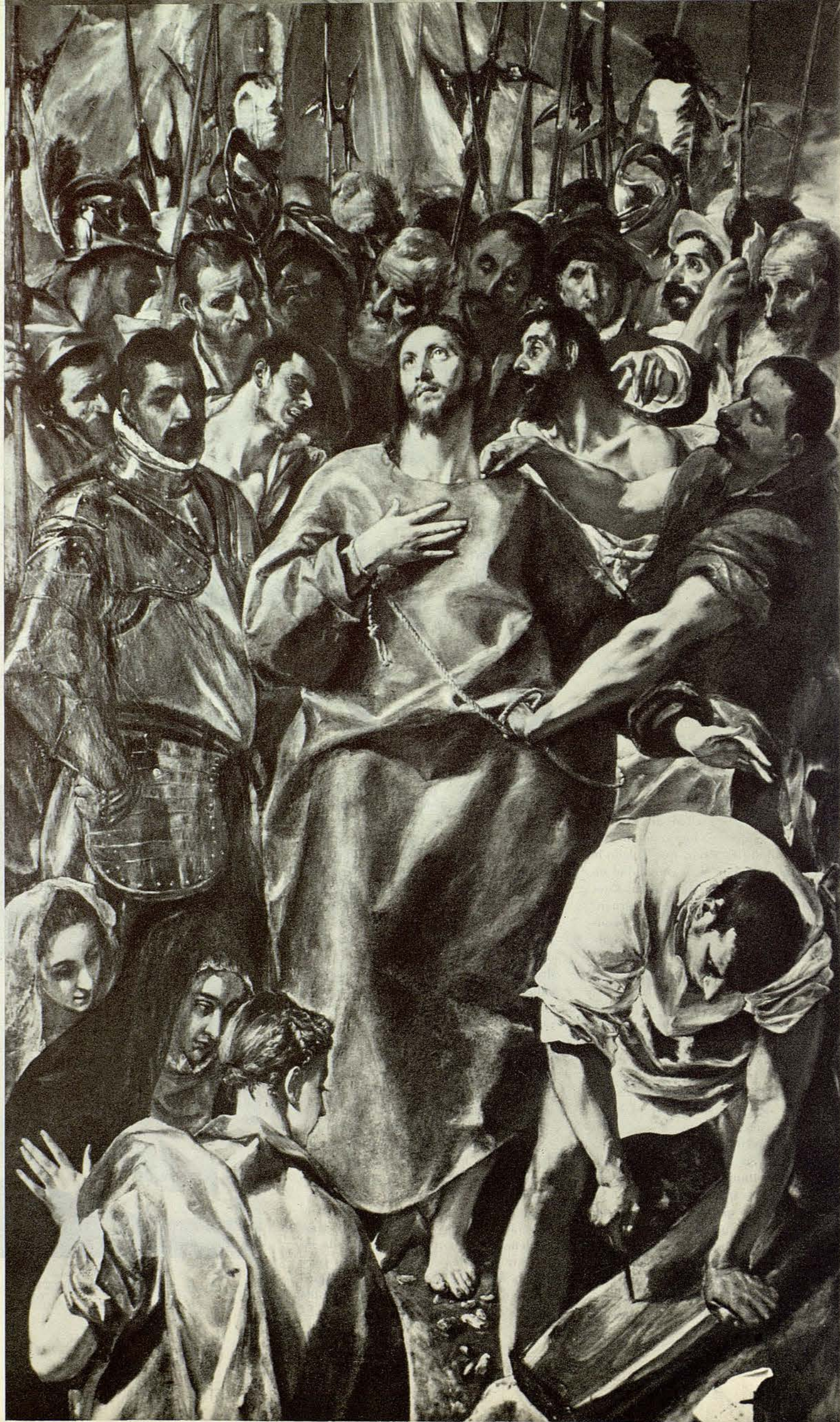
Obras ampliamente documentadas son

los retablos de Santo Domingo el Antiguo, iglesia reconstruida por Juan de Herrera. De 1577 a 1579 se compromete el Greco a pintar el retablo mayor y dos altares laterales. Este retablo representa la innovación mayor que en la arquitectura de los altares ha habido en el siglo XVI español. En contraste con los pequeños compartimentos en que se dividen los retablos contemporáneos, el del Greco está formado por un gran cuadro central entre pilastras jónicas, dos calles laterales y un cuerpo superior con un gran cuadro rematando la acrotera en estatuas. La organización de esta obra es de tipo veneciano. El lienzo central, que hoy se encuentra en el «Art Institute» de Chicago representa a la *Asunción*, en el cual puede señalarse el mayor contraste con la obra del mismo título de Ticiano. El Greco inaugura con esta Virgen un tipo iconográfico que ha de repetir a lo largo de su producción y que ha de terminar en su exaltada *Asunción*, de San Vicente de Toledo.

La Trinidad es una de las composiciones más cargadas de significación y trascendencia de cuantas se han pintado sobre este tema. El cuerpo de Cristo, cuya belleza recuerda la del esclavo de Miguel Ángel del Museo del Louvre, se dobla muerto sobre las rodillas de su Padre. Es



Retrato del Cardenal Tavera.
HOSPITAL DE TAVERA.
TOLEDO



El Expolio. CATEDRAL DE TOLEDO

una anatomía de clásica belleza antigua. La imagen de Dios representa una de las más geniales del Greco. Todo en ella es simbólico, desde el color amarillo del manto hasta las vueltas azules, sobre las que flotan ángeles. La cabeza muestra un anciano sin edad, con longevidad de Cronos, eternamente impassible y amoroso al mismo tiempo. La rodean unos ángeles femeninos. Los antecedentes de este cuadro se encuentran en el grabado de Durero de la Trinidad, en el grupo de Miguel Ángel de Palestrina, y, más cercano, en cuadros manieristas como el Cristo muerto rodeado de ángeles, de Tadeo Zuccaro. En alargados medios puntos laterales se efigia a San Pablo —que se ha interpretado también como San Juan Evangelista—, figura bronca e impetuosa, de alto canon manierista y manto de grandes pliegues; a San Juan Bautista, magna figura tendinosa, pintada con sombríos colores. En dos recuadros se representa a San Bernardo y a San Benito. Este lienzo —que se halla en el Museo del Prado— es una obra de los más finos tonos pictóricos, que por lo suelto de su toque parece pertenecen a una época posterior. *La Santa Faz*, conservada en el retablo, rememora recuerdos bizantinos.

En el altar de los Evangelios estaba colocado —ahora sustituido por una copia, pues el original se encuentra en la colección Botín, de Santander— el lienzo de la *Adoración de los Pastores*. En él expone el Greco su teoría de la iluminación artificial, irradiando como un foco de claridad divina del cuerpo de Jesús. Desde este Niño la luz se expande radialmente incendiando a las figuras inmediatas que le rodean. El pintor coloca en el ángulo interior la figura de imponente grandeza de San Jerónimo, figura cortada, cuyo antecedente se encuentra en el Parmigianino. En el otro altar, que representa la *Resurrección de Cristo*, la influencia romanista y tintoretiana es grande. Ascende Cristo, sereno y estatuario, y en la parte inferior los soldados, con violentas actitudes de sorpresa, se equilibran en masas de armónicas y dinámicas correspondencias. Es ésta una obra en la cual laten los gérmenes de otras futuras, como en algunos fragmentos del *San Mauricio* y la composición total de su cuadro con la *Resurrección*, ya del siglo XVII. Como orante aparece representado San Ildefonso, que con pasiva y humilde actitud contempla el triunfo del Salvador.

EL EXPOLIO.—Aquí inaugura el Greco su modalidad artística, ya más personal, colocandó en la expresión exacerbada el interés del cuadro. Partiendo de supuestos bizantinos y romanistas, el Greco construye esta obra con un sentido cromático nuevo y con una concepción del espacio que ha de formar ya una de sus principales peculiaridades. Han desaparecido las perspectivas venecianas con los anchos horizontes y los pórticos desplegados. La temática apaisada de estos cuadros, donde cada figura podía

desenvolver su movimiento en plenitud, ahora se sustituye por un crispamiento vertical, por una densidad de cabezas y de expresiones que rodean angustiosamente a la faz de Dios. Lo envuelve un bloque de violencias, con los gestos iracundos cercando viperinamente al Salvador.

tampoco a ningún episodio evangélico, aunque sí a una tradición que considera este dolor de la Virgen como uno de los más lacerantes y que provocó exégesis y poesías.

El Salvador es la imagen humana más augusta que ha creado el arte. Su faz pa-



Retrato de Juan de Avila. MUSEO DEL GRECO. TOLEDO

El tema de este cuadro es complejo, pues parece formado por distintos momentos de la Pasión. Quizá represente el descrito en San Marcos en que a Jesús, después de azotado y coronado de espinas, se le despojó del manto de púrpura con que le habían envuelto por burla de su realeza. Falta, sin embargo, en la cabeza del Salvador la corona de espinas. Y en cuanto al episodio de las tres Marías contemplando al esclavo que barreña los maderos de la Cruz, no responde

rece que revela la directa intuición del Padre, la exaltada serenidad de la glorificación lograda tras el proceso del martirio. Su túnica roja lo envuelve y realza solitario y eminente como el Sacramento, como una Hostia de Sangre, y sobre esta túnica se levanta la cabeza más arrobada de divinidad que ha podido concebir un pintor. Frente a la interpretación humanista de Leonardo, con una omnisciencia que se trasluce en la infinita tristeza de su rostro, el Cristo del Greco expresa la es-



San Bernardino. CASA DEL GRECO. TOLEDO

piritualidad trentina con la divinidad dramática concebida como incesante tensión redentora, como expiación inagotable. Sus ojos no miran al mundo, campo del mal, sino al Padre. Allí arriba está toda la luz y todo el amor. El rostro, hermoso, se alza así penetrado de la conciencia de su gloria eterna y del eterno amor del Padre. A su lado, y formando un plano homogéneo, se encuentra la figura del centurión y del esclavo que lo despoja. El resto se desenvuelve en una

perspectiva arbitraria, colocándose las cabezas allí donde su acción ha de ser más mordiente. Sin paisaje, sin perspectiva ni espacios vacíos que calmen tantas muecas airadas.

Por el enojoso pleito, que tuvo que sostener el Greco con el Cabildo de Toledo para percibir el importe del cuadro, sabemos que se terminó de pintar en 1579. Hubo divergencias entre los tasadores nombrados por el Cabildo y los de la parte del Greco.

Además de las diferencias en cuestión económica, el Cabildo solicita del Greco que quite algunos detalles del cuadro, entre otros, y las tres Marías, que, según dice el Cabildo, «no se hallaron en el dicho paso». Fue tan tenaz la resistencia del Greco, que llegó a estar amenazado de cárcel, accediendo el pintor al precio fijado por el Cabildo.

EL ENTIERRO DEL CONDE DE ORGAZ.—Un periodo que podemos decir que se halla en el centro no sólo de la obra, sino de la vida del Greco, es el que podemos tutelar con el lienzo del *Entierro del Conde de Orgaz* y que se extiende entre los años 1585 a 1590.

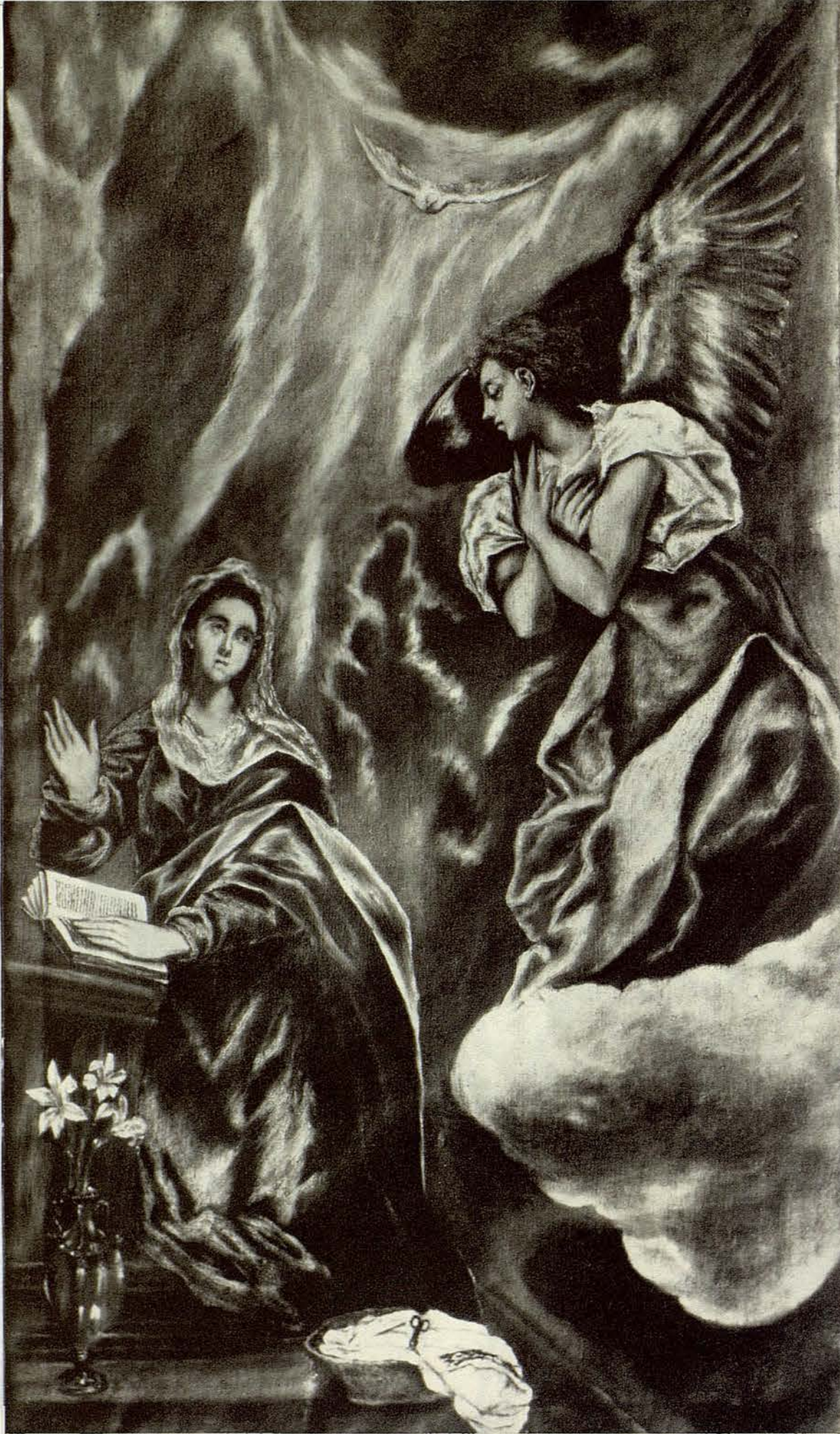
Ésta es una de las obras cumbres del arte en todos los tiempos. En ella se interfiere lo humano y lo divino. Sobre una fila de hombres, donde cada uno interpreta con su personal reacción el milagro, se levanta una gloria donde se explayan unas criaturas de la más sutil materia y de las claridades más etéreas. Este cuadro, con evidente error, se ha considerado escindido en dos partes: la célica y la terrena. Y, sin embargo, pocas obras hay de más trabada unidad y de un más lógico enlace entre los dos mundos. Cualquiera de ellos, segmentado del otro, se encuentra carente de significación, aunque lo mismo la zona humana que la celestial se adscriban a módulos y sistemas compositivos diferentes. El entierro propiamente dicho está concebido con rigor arquitectónico. Parece construido sobre el esquema de un frontispicio clásico. Los personajes se alinean como columnas de las nubes que los coronan. Parecen las vertientes del frontón, que se continúan en la Virgen y en San Juan y que culmina en la figura del Padre, que cierra con su ápice este triángulo.

Cada uno de los caballeros muestra en su rostro su interpretación singular de la muerte en el seno de Dios. Parece que estos rostros se hallan modelados por la muerte, contemplando la apoteosis celestial desde su tránsito. Con unas explicaciones sobre el milagro, que unas son intelectuales y discursivas, otras anonadadas y otras justificadoras del prodigio como lo normal del universo. De las blancas gorgueras como pétalos emergen unas cabezas apasionadas, que pudieran servir de modelos de las interpretaciones del *Quijote*. Estos vivos valores humanos los ha impregnado el Greco de significación ética. Una bondad que parece que afila sus rasgos emanan estas cabezas tan racialmente hispánicas. Uno de los detalles más bellos de este grupo es el movimiento de las manos, siempre elegante, nervioso y expresivo, brotando finas y dialécticas de los vuelillos. Flotando, más que sobre las nubes, sobre las meditaciones de estos caballeros, se mantiene una gloria que se apoya sobre estas nubes del Greco, tan abstractas y maleables como una idea. Las tensiones que inmovilizan en sucesión columnaria a los personajes del séquito fúnebre.

Según una interpretación de la Deises bizantina, en la escena central apare-



Entierro del Conde de Orgaz. IGLESIA DE SANTO TOMÉ. TOLEDO



La Anunciación. MUSEO DE SANTA CRUZ. TOLEDO

cen Jesús y su Madre, no recibiendo —como se creía— el alma del conde, sino a San Juan, que intercede por el difunto.

Este lienzo se pintó el año 1586. Y Villegas, en su *Flos Sanctorum*, de 1588, dice que había allí «retratados muy a lo vivo ancianos varones de nuestros tiempos».

Uno de los conjuntos más completos y bellos del Greco, hasta la vil sustitución por copias de algunos lienzos, era el que adornaba la iglesia de San José, de Toledo. Esta capilla se levantó en

1594, en estilo herreriano, y el Greco se encargó de la pintura del retablo en 1597, siendo acabada dos años después. En este retablo central figura como titular *San José*, y es uno de los primeros cuadros en que este santo aparece solitario, acompañando al Niño. El santo concebido como caminante, protegiendo al Niño Jesús, que se agarra infantilmente a su manto. El Greco interpreta a San José simbólicamente como guía-dor, y fiel a las referencias evangélicas

no lo imagina, a la manera occidental, como artesano, sino que lo destaca con magnitud de torre, con una grandeza física que conviene con el simbolismo josefino: San José como Cristóforo. Cromáticamente, este cuadro es uno de los más bellos del Greco. De él existe una réplica delicadísima, en pequeño formato, en el Museo de Santa Cruz de Toledo.

En el ático de este retablo se representa la *Coronación de la Virgen*, composición dividida, según costumbre en el Greco, en dos zonas. La inferior, con San Juan Bautista y Apóstoles, y encima la figura espiritual y enajenada de la Virgen coronada por la Trinidad.

El *San Bernardino* del Museo de Toledo formaba parte del retablo construido en 1603 para la capilla mayor del Colegio de este Santo en Toledo. La figura se destaca en una altura alucinante más allá de toda medida normal. Une con su cuerpo el cielo y la tierra, y es esta actitud la que sitúa a San Bernardino ya en planos estelares y bajo la gracia divina. El manto gris del Santo se ejecuta con pinceladas muy foscas y arrebatadas. El color se extiende monótonamente por todo él, brotando de la capucha una cabeza que es sólo expresión breve y afilada.

Uno de los cuadros más importantes de toda la producción del Greco es su *Asunción* de la capilla de Ovalle de San Vicente de Toledo, hoy en el Museo de Santa Cruz, a la que Cossío consideraba como su mejor obra de esta época. Se le encargó en 1607, y en el documento en que se hacen constar las condiciones es, dicen los jurados de Toledo, que al aumentar el retablo será de «perfecta forma» y «no enana, que es lo peor que puede tener cualquier género de forma», especificándose también que todo en esta pintura sea «de su propia mano». Se debió de terminar el año 1613. Concibe a la Virgen en una Asunción en perpetuo movimiento ascensional. En esta fórmula mariana, la de mayor audacia teológica, la Virgen aparece representada en un tránsito perpetuo, en una creciente majestad, en un gran vuelo regido por el amor. A sus costados quedan los astros que Ella rebasa. Todo es desmesurado y subiente, y los ángeles parecen formados de una materia célica, de un impetuoso dinamismo. Los colores de este cuadro tampoco están sedimentados ni estables, y son los ángeles doblados con grandes ritmos ascensionales los que forman el séquito de María, efigiada en triunfal y eterna subida.

Podía extenderse nuestra reseña a todos aquellos cuadros que, más o menos, están impregnados del ambiente de Toledo. De esta ciudad a la que el Greco levantó en sus manos y convirtió en llama viva y sin ocaso a través de todos los futuros. Pocas veces se ha dado una mayor congruencia entre un pueblo y un artista. Y el arte, en este caso, no es la decoración de una ciudad sino su mismo espíritu.

J. C. A.