



Asunción. (Fragmento.) MUSEO DE SANTA CRUZ, TOLEDO

GUILLERMO  
TELLEZ

# LOS FONDOS Y PAISAJES



inquietante es todo lo del Greco, no lo es menos el problema de sus fondos y paisajes, pues dada su aspiración de buscar en su obra un conjunto cromático, en

este juego de argumento y fondo es donde está la razón de ser de la pintura del cretense.

Realmente, sabemos poco de su etapa insular de Creta, pero, por la manera de ser de este arte oriental bizantino, en que el ritmo del color es uno de sus valores definitivos, y en donde el arte maestro de esta cultura es el mosaico, necesariamente tenía que saber el Greco que todos los trozos del cuadro son de valor estético igual y que siempre están jugando los unos en función de los otros.

El paso a Venecia era, psicológicamente, el menos difícil que podía dar para llegar hasta el arte occidental, teniendo en cuenta el valor que se otorgaba al color en esta escuela.

En Italia, y sobre todo en Roma, aprende la función de fondo de dos elementos: los juegos arquitectónicos y los paisajes libres con distintas exigencias de perspectivas pictóricas.

El políptico de Módena, descubierto en 1937 por el profesor Palluchini, es algo así como una pequeña piedra de Roseta en los estudios sobre el cretense, pues razona en mucho o en parte sus posteriores obras y se ven los programas que traía con su arte oriental italianizado y los que va desarrollando en España.

#### FONDOS ARQUITECTÓNICOS

Los cuadros más importantes con arquitecturas son: la *Anunciación*, la *Curación del Ciego* y la *Purificación del Templo*. En el citado políptico hay una *Anunciación* en la que la Virgen aparece en una estructura renacentista. Análoga es la pequeña del Prado en tabla que pudiera, traída de Italia, servir de guiño a las que luego hace aquí y que crecientemente va modificando.

La *expulsión de los Mercaderes* o *Purificación del Templo* más antigua es la de Minneápolis, de 1572; tiene el Señor bastante estático y presenta algunas figuras muy italianas y algo desligadas del asunto del cuadro, como son las dos femeninas de los extremos de la composición y los retratos de Ticiano, Miguel Ángel, Clovio y Rafael.

La *curación del Ciego*, de Parma, ofrece igualmente la arquitectura en diagonal, presentando la escena en una calle de lujoso porticado y en perspectiva barroca. El suelo se razona no muy brillantemente con enlosado de mármol, y el cuadro ofrece dos grupos de figuras separados por un espacio en el cual se ve una serie de figuritas que después usará con frecuencia. Estos temas de perspectivas, que trae de Italia, ya veremos cómo paulatinamente se van disolviendo, terminando por desaparecer.

*Jesús en casa de Simón el Fariseo* es otro motivo de forzosa arquitectura. El ejemplar de La Habana está ambientado en sobria casa toledana con gran artesanado mudéjar; el otro, de Burlington, parece un lugar abierto, con fondo de pórticos ampulosos, pero sobrios.

Las *Adoraciones de los Pastores* se prestan, asimismo, a los fondos de edificios, como ruinas, en los ejemplares del Patriarca y de Nueva York, en donde aparecen a la derecha estos fondos de algún interés, pero más bien tienen el aspecto de ruinas románticas, sin apenas valor documental.

#### LOS FONDOS EN LOS RETRATOS

Es curiosa la evolución del fondo en los retratos, que, en general, sigue una marcha simplificadora. Para hacer un ligero estudio de ellos los podemos clasificar en: figuras en pie, sedentes y bustos. Del tipo primero tenemos pocos. El más conocido es el de *Frey Vincenzo Anastagi*, caballero de Malta, al que pudo retratar en su viaje a Venecia. Presenta una ventana con gran cortina y un paisaje. El retratado luce armadura, y es acaso la primera vez que el Greco pinta este atuendo, con el que se encariña mucho.

Más vario e interesante es el grupo que podemos formar con los sedentes, sobre sillón frailluno. Los más valiosos son los de *Paravicino*, *Cardenal Niño de Guevara* y el *San Ildefonso*, de Illescas, al que técnicamente incluimos en esta serie.



Vista de Toledo. CASA DEL GRECO. TOLEDO

El más valioso es el de *Niño de Guevara*; de él sale el mejor retrato de Papa que se conoce en el mundo, que es el del Papa Doria Pamphili que pintó Velázquez. En general, no posan bien, pero consiguen un gran valor expresivo unificando el individuo con el cargo que desempeña. El *San Ildefonso*, de Illescas, tiene una versión en Washington. En las mesas que presentan es donde el Greco tiene más accesorios de despacho. El *Paravicino* resulta el más austero entre ellos. Sólo rompen la monotonía del ambiente la cruz dominicana y dos libros en la mano izquierda.

Con esto llegamos al grupo de retratos de busto. El primero que pinta debió ser el

de *Julio Clovio*, que enseña un libro de miniaturas para indicar su oficio. A un lado, en la pared, un paisaje que parece florentino. El personaje está sentado. En los retratos de Bossio y Tavera, análogos también, las figuras aparecen sentadas y tienen algo en las manos, pero, en general, el retrato se va reduciendo a la cabeza, y, cuando más, a mano y espada como el *Caballero de la mano al pecho*; o a mano, paleta y pinceles, como en el cuadro de su hijo Jorge Manuel. En muchos, la lechuguilla blanca contrasta con lo negro del traje.

Dado el poco valor que tienen las cosas comparado con el alma, es natural que en



el retrato pierda importancia lo accesorio. Lo interesante es la expresión del ser humano manifestada con los propios elementos del rostro, especialmente la mirada, que siempre es intensa, escudriñadora y enjuiciante; mirando siempre, desde muy adentro, hacia muy lejos.

#### LOS PAISAJES

Y ya estamos en el punto de intentar un estudio del paisaje en el Greco, que, con raras excepciones, será estudiar el paisaje de Toledo, visto por el cretense, aunque debamos tomar como punto de partida la

*Huida a Egipto*, casi bizantina. Este paisaje tiene un gran valor ambiental, casi de desierto.

Dicho esto como antecedente a su paisaje toledano, pasemos a recordar, en primer lugar, la *Vista de la ciudad*, de la Casa del Greco: el plano parece tomado desde Pinedo; todo él fiel y minucioso. Ofrece la particularidad de que el Hospital Tavera aparece vuelto hacia el espectador para facilitar la visibilidad. Para la biografía del Greco es interesante recordar esta obra, porque indica hasta qué punto el cabildo toledano tenía fe en el artista como hombre capaz de ser intérprete de una realidad tan objetiva y técnica como

la de trazar el plano topográfico y la vista fiel de la Ciudad.

El *Laoconte*, única producción del Greco de asunto mitológico, la incluimos aquí, porque encierra una variante de la anterior vista de Toledo. Descubierto este grupo escultórico hacia 1504, inquietó e inspiró a la generación de Miguel Ángel. Pasado el siglo, cierra las preocupaciones del renacimiento toledano. La ciudad es la misma de la *Vista de Toledo*, centrada en la puerta Bisagra. Lo más claro que hay son las murallas, y, bastante alterado, aparece el caserío. El Alcázar, muy al borde y a la derecha. Si el río es lo que aparece entre Apolo y uno de los hijos, está muy simpli-



Asunción. (Fragmento.) MUSEO DE SANTA CRUZ. TOLEDO

ficado, abocetado y en segundo término. Sobre la ciudad, los nubarrones de un cielo en tormenta.

Como enlace con estos temas de paisajes recordamos el *San Sebastián* de Palencia, que es la obra de figura más trabada con los elementos de la Naturaleza. El mártir, con el árbol, forma un conjunto muy interesante y apto para la escultura por su apiradamiento miguelangesco. Esta figura, ligada con Tintoretto, tiene cierta analogía con el relieve de Berruguete, del mismo asunto, en la sillería del coro de la Primada. El árbol está unido a la figura del Santo, hasta tal punto, que comparte los honores de recibir parte de las flechas del martirio. Los ritmos de las curvas del árbol juegan con los de las curvas de la figura. Esta obra antecede algo a Velázquez en sus paisajes de lejanías y en presentar el árbol y la vegetación en un solo lado.

La temática de las grutas, que son fondos casi obsesivos en los San Franciscos, apenas tiene suelo ni paisaje. El Santo medita o reza con la calavera y el crucifijo. Fondo negro o muy oscuro en donde se define sólo alguna roca que hace de estante o altar, en que posa el crucifijo o la calavera.

Estas grutas de meditación son oquedades en que anida la negación de la vida. En algunas quedan como señal de ésta unas hojas y flores que animan las zonas más muertas. A la salida de la cueva se ven, en algunos trozos de aire libre, bien resueltos, fragmentos de vegetación leñosa.

Con respecto a los paisajes que pudiéramos llamar del suelo, en general, la vista es la misma: el inquietante tema de Toledo a su entrada por Alcántara. A un lado, San Servando, y en el frente, el Alcázar y la Catedral. Y presidiendo, el Carmen Calzado y la Concepción, lugares emocionantes por los recuerdos de San Juan de la Cruz.

Empecemos por los Crucificados, en los que aparecen grupos y figuras. En el de Atenas (1588), ya toledano, casi toda la parte baja son figuras; el de Filadelfia (1606) deja para el paisaje medio lado; el de Toledo de Ohio es todo paisaje, el más arquitectónico y cubista, aunque parece que está invertida la colocación. Se detallan las edificaciones, entre ellas la Catedral toledana.

Antiguas Pañerías

Sin  
sucursales

1818

TEJIDOS

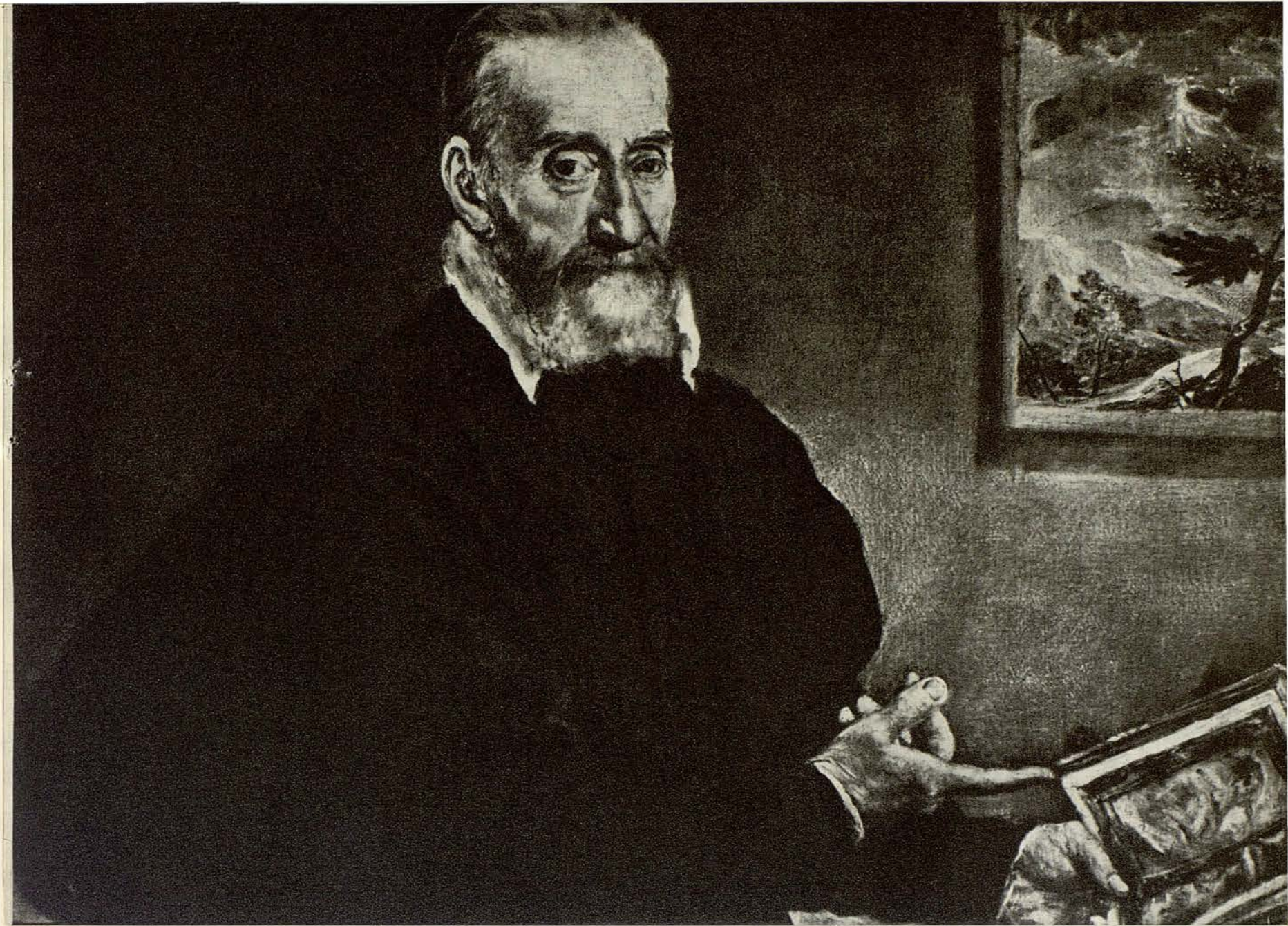


Bustillo y Cia.

Socio Sucesor F. Vives

Altas Novedades para Caballero

Plaza Mayor, 4-5-6 (Junto al Arco de Cuchilleros) Madrid



Retrato de Julio Clovio. MUSEO NACIONAL. NÁPOLES

No limita el Greco el uso de este paisaje al Calvario, en el que Toledo hace de Jerusalén, sino que aparece en otros temas religiosos como en el *San Bernardino* de la casa del Greco y en el *San José*, de su capilla, en los que, naturalmente, desaparecen los temas funerarios.

Conmover el fondo del *San José*, tanto en la parte del río como en la del Alcázar, aunque algo esquemático y fundido con las nubes. En el *San Bernardino* dedica la parte derecha a las mitras que renunció. El paisaje del otro lado es bien sumario y con tendencia a ofrecer un montículo como los del Sinaí. El *Santiago* de Budapest divide los lados entre buena arquitectura y bello bosque; éste de más interés que el propio caserío. En los *Santos Juanes*, de los Jesuitas de Toledo, el paisaje se esfuma.

Con el recuerdo de la *Asunción* de Santa Cruz terminamos lo que tenemos que decir de los fondos de los cuadros. Esta *Asunción*, a nuestro juicio, es el ejemplo más curioso dentro de la serie de fondos, ofreciendo algunas notas diferenciales. En la parte de la izquierda tiene la misma visión de Toledo, centrada en el puente de Alcántara, pero, en el lado opuesto, con el pretexto de una letanía mariana aparecen recuerdos de su vida anterior a Toledo. Un barco que se distancia de una isla. ¿Creta? Parece que es la salida de su tierra a la que no vuelve más. Entonces, la parte tole-

dana supone su llegada a la ciudad de donde no había de salir.

No obstante la gran diferencia entre estas dos partes, hay algo común que unifica lugares tan dispares: es el agua que ve bajo Alcántara por primera vez en gran cantidad después de viajar por la desolada estepa castellana. El Tajo es la única agua abundante que contempla en el tercio de siglo que vivió en la Ciudad Imperial. Quien pasó su niñez en una isla mediterránea llena de tradiciones culturales y vivió en la Venecia del Renacimiento y sintió correr las fuentes de la Roma de Miguel Ángel, había de tener en la llanada castellana una nostalgia de agua. Por eso le interesan las fuentes romanas y las recuerda en la *Asunción* de San Román colocadas entre sueltas arquitecturas del Renacimiento, y otras muy pequeñas situadas entre las flores.

Enfoquemos, para acabar, el comentario del único y grandioso paisaje libre que se conserva del Greco y que, procedente de la colección Hevenmayer, pasó al Museo Metropolitano de Nueva York. Puede considerarse el primer paisaje pintado en el arte occidental, y, para muchos, el mejor. En este cuadro, el tema del Toledo que parte y centra el río y enlaza el puente, de motivo accesorio, pasa a ser objeto exclusivo de la obra. Es el único paisaje puro que de él se conserva. Muy valiosa la parte de roca en donde se acusa la angustiante

hondura por la que la corriente pasa; emotiva la costra urbana del adherido caserío del que egregiamente emergen el Alcázar y la Catedral haciendo de sus torres guiones espirituales. Pero lo que resalta más es la vegetación. El caserío parece un muerto paisaje lunar; en cambio, el elemento vegetal palpita en una emoción de vida llena de frescura que quiere alegrar la grisácea melancolía de la ondulada ciudad, refrescando el ambiente con su arbolado.

¿Qué representa? Acaso es la única obra suya de arte puro. No tiene más valores que los estéticos, puesto que no supone una preocupación histórica, ni siquiera pensó en venderlo. Este cuadro realiza función distinta a la que cumplen los demás paisajes parciales que, como fondos y acordes, pone en sus obras. ¿Es símbolo o realidad este paisaje? Lo reputamos símbolo y síntesis de su vivir en Toledo y recuerdo insistente de su llegada a la ciudad. Como obra de arte es su mejor sinfonía de colores: un poema ascético escrito con la pluma lírica de su pincel. ¿Impresionista o expresionista? Creemos lo segundo. No es una hora de Toledo; es su constante hora toledana.

Con frecuencia, al ver que usa siempre el mismo panorama de la ciudad, nos preguntamos si es obsesión, pobreza, o si, por el contrario, es autenticidad. Para mí, lo último. No es un problema de luz, forma y color lo que quiere resolver y representar. Pinta la ciudad para ubicar una reali-



dad. El Greco busca fondos para situaciones análogas. No son versiones, son símbolos de semejantes vivencias. El cambiar de paisaje hubiera llevado a confusión, pues habría colocado una frase extraña en un párrafo conocido. La insistencia del tema le hace ganar valores expresivos, tratándolo cada vez con menos preocupación. Toledo, en los Calvarios, es Jerusalén; en

los cuadros de Santos, una tierra ascética. Y este gran paisaje sin figuras significa el compendio de su amor y de su dolor por la ciudad que le acogió y le aprisionó.

Cambiando el título del famoso libro de Barrés podíamos decir que Toledo es el secreto del Greco.

G. T.

*Retrato.* COLECCIÓN SALAFRANCA