TOLEDO EN EL PAISAJE DEL GRECO

Por M. ROMERO CARRION

Fotos: VASIL

VISTA Y PLANO DE TOLEDO

LOCALIZACION DEL LUGAR DESDE EL QUE SE PINTO

El interés que la «Vista y plano de Toledo» posee en el sentido histórico, es de tanta trascendencia que bien pueden considerarse insuficientes los trabajos realizados hasta la fecha para su estudio. El Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, con su edición del plano de Toledo, abría camino para posteriores estudios; la calidad y erudición que Julio Porres vertía en el texto, merecían mayor extensión que la de la publicación. Con la idea de aportar nuevos datos a la identificación completa del cuadro va este trabajo, en el que alienta, más que el conocimiento erudito, la intuición y la corazonada.

«El plano y vista de Toledo» no es una obra caprichosa en la que la naturaleza haya sido interpretada o transformada, como pudo serlo en el paisaje popularmente conocido como «Toledo en tormenta»; es un auténtico plano, en el que la exactitud de su trazado, comparándolo con el plano actual, deja sorprendido, teniendo en cuenta la pobreza de medios con que tal plano fue realizado. Muy posiblemente el procedimiento seguido fue la angulación hacia distintos puntos para situarlos en planta, partiendo desde un punto principal de referencia, que, en el caso del paisaje aludido, sería a su vez punto de vista.

Al pensar, en hipótesis, que se utilizó un punto de vista, es decir, un lugar desde el que se viera el paisaje tal como aparece en el

cuadro, la localización sería factible utilizando a la inversa el procedimiento seguido en su elaboración. Si desde ese supuesto lugar se dirigieron distintas visuales para establecer los principales monumentos por angulación, esas visuales atravesarían lugares situados en la misma vertical, de manera que todos los puntos pertenecientes a una misma vertical, en el alzado, quedarían alineados hacia el punto de vista, si en una planta o plano se unieran mediante rectas. Al utilizar distintas verticales corespondientes a otras tantas visuales en la planta, se cortarían en el punto exacto desde el que fue pintado el cuadro.

Este es el procedimiento seguido en la búsqueda del punto de vista. El resultado confirma la suposición de que el cuadro estaba fielmente copiado desde un único lugar, que una vez realizados los trazados correspondientes, resultó ser el hospital Tavera. Sorprendente resultado, contradictorio a la inscripción que figura junto al plano y que hace suponer fue pintado desde el Cerro de la Horca.

Entre las visuales comprobadas entre planta y alzado, he seleccionado seis, que corresponden a edificios fácilmente identificables en la actualidad, o sustituidas por otras que, documentalmente se sabe, ocupan el mismo solar que los edificios del cuadro. (Véanse fotos 1 y 2.)

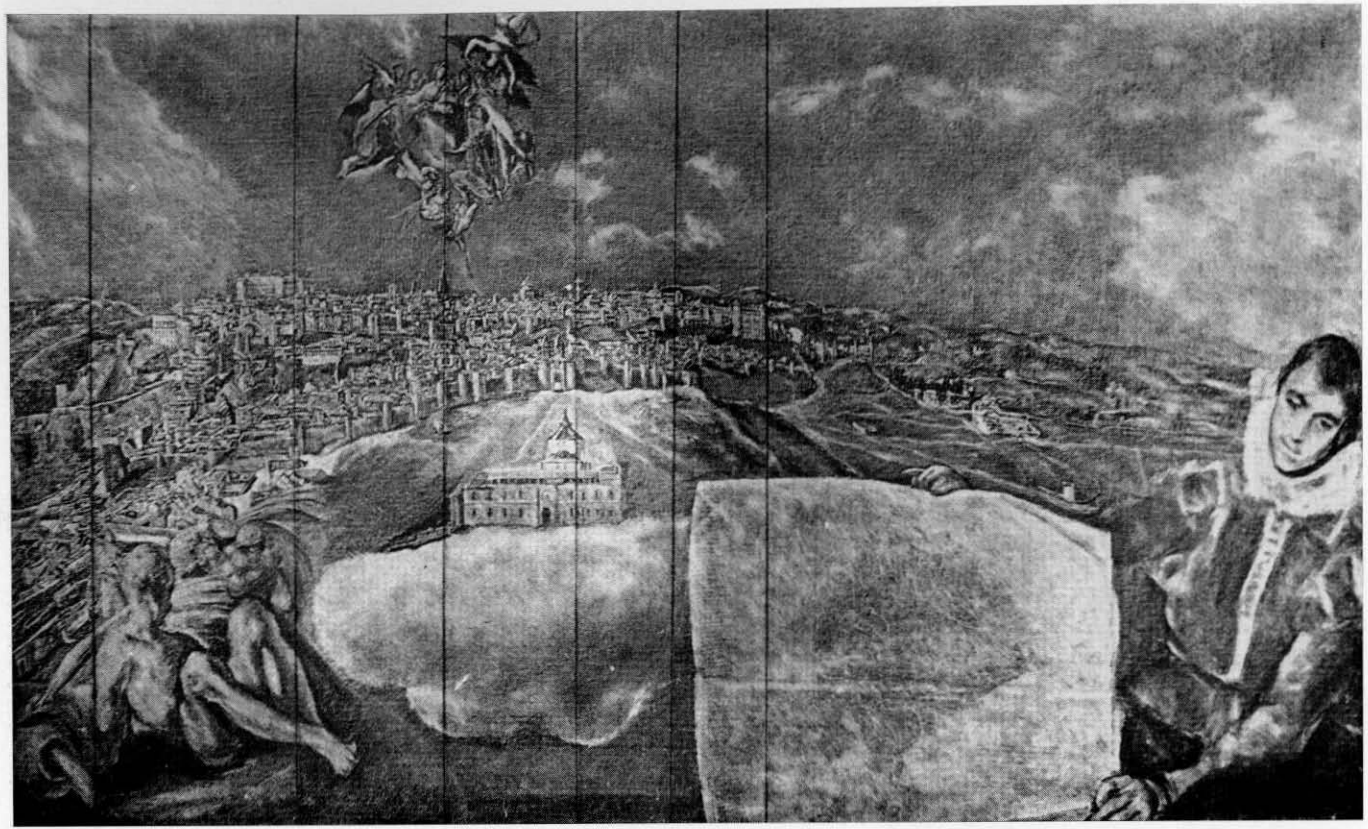
Las verticales que, trazadas sobre el alzado, se coresponden con las visuales de la planta son las siguientes:

a) Vertical que pasa por el extremo de la parte edificada del convento de la Concepción. Por la parte inferior pasa desviada ligeramente a la izquierda de la torre Albarrana, junto a la Puerta Nueva.

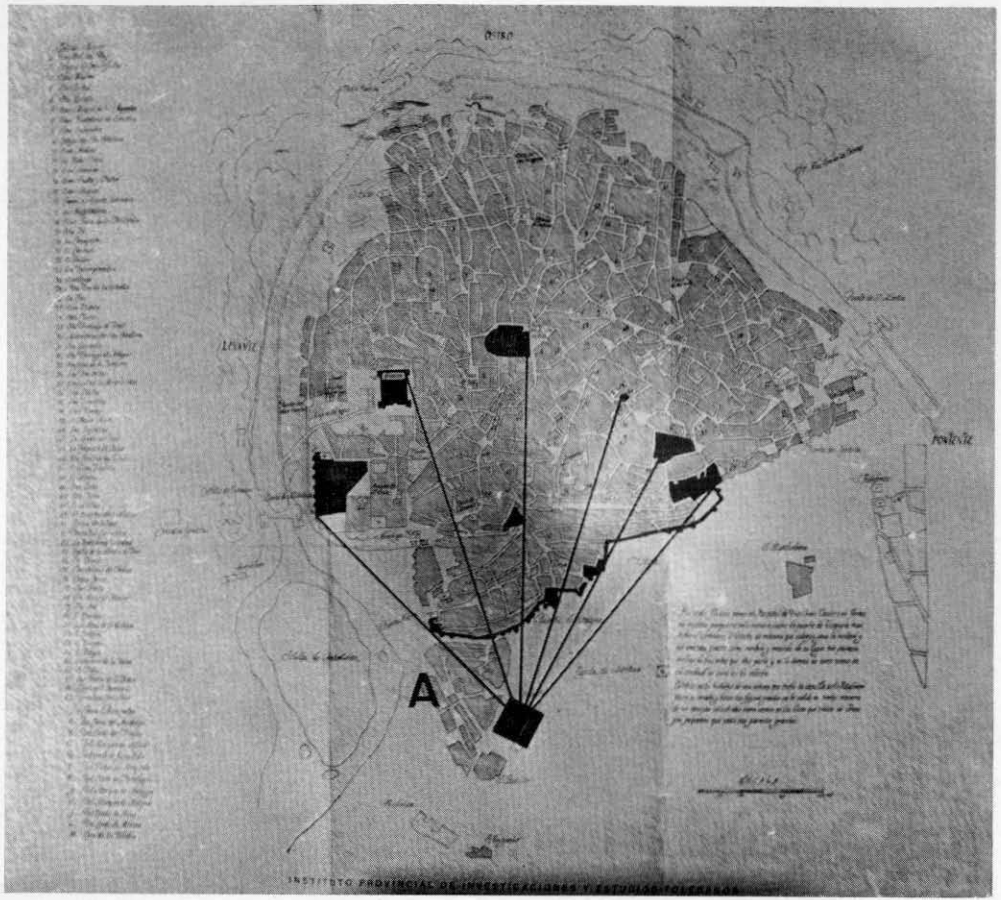
b) Torreón suroeste del Alcázar; que coincide en vertical con el octavo torreón del recinto amurallado, contando desde Bisagra, junto al que parece existió un postigo de salida, lógicamente enclavado, por estar al final de una calle y a distancias iguales de la Puerta Nueva y la Puerta de Bisagra.

c) Chapitel o remate de la torre de la Catedral, que pasa entre la Puerta del Sol y el Arco o puerta de Valmardón, atravesando el cuarto torreón (desde Bisagra). Enigmáticamente, esta vertical que pasa por la aguja principal de la Catedral, coincide con la cabeza de la Virgen que baja la casulla a San Ildefonso.

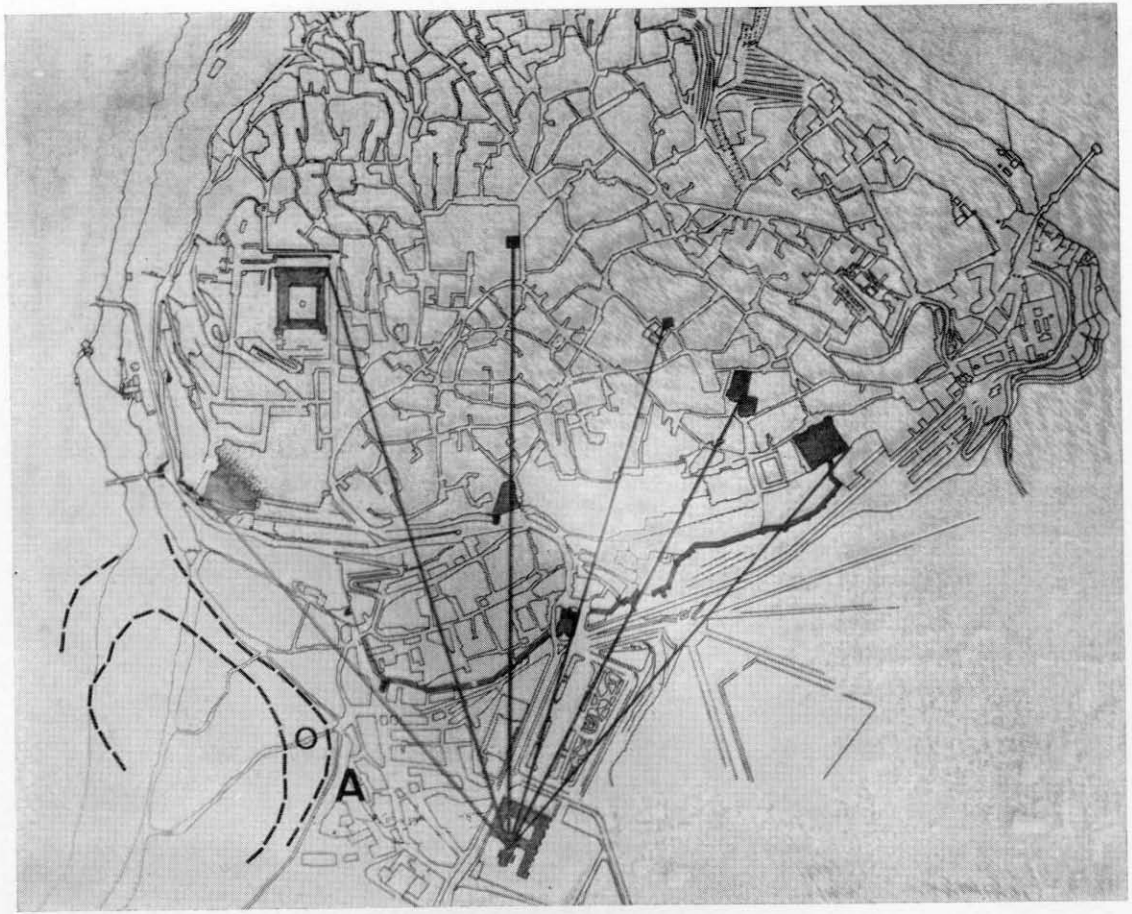
d) Torre de San Román y borde derecho de la Puerta de Bisagra.



1.—Verticales trazadas sobre el «Plano y vista de Toledo», que pasan por edificios reconocibles en la actualidad



3.—Visuales en planta, que se coresponden con las verticales de las fotografías 1.ª y 2.ª. (Facsímil del Plano del cuadro publicado por el Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos)



4.—El trazado de las visuales sobre el plano actual de Toledo localiza el sitio exacto del Hospital Tavera, desde el que se pintó el cuadro «Vista y plano de Toledo». A la izquierda, la línea de trazos reconstruye el cauce del Tajo en la época del Greco. **A.** *Posible residencia del Greco desde 1589 hasta 1604. Desde este lugar se pudo pintar el «Toledo en tormenta», y aquí debió fallecer doña Jerónima de las Cuevas*

2.—Las mismas verticales sobre una fotografía actual tomada desde el lugar en que se pintó el cuadro

e) Esquinazo limítrofe entre Santo Domingo el Antiguo y Santa Leocadia, que pasa por la antigua Puerta de Bisagra o de Alfonso VI.

f) Torreón derecho de la casa de los Silva, coincidente con el antepenúltimo torreón visible desde Tavera. (El último torreón queda desenfilado de vistas porque lo tapa el anterior; por eso corresponde al tercer torreón en vez del cuarto.)

La casa de los Silva, que visiblemente destaca en la ciudad, estaba sobre el solar que ahora ocupa el Nuncio, mandado edificar en 1790 por el Cardenal Lorenzana, para trasladar a su situación actual la fundación del siglo XV de don Francisco Ortiz, Nuncio de Sixto IV, que dio nombre a la institución.

De la coincidencia de todas estas visuales en un solo punto, sólo se deduce que el paisaje estuvo copiado desde el Hospital Tavera, porque este Hospital, en el plano del Greco, sólo se indica con un cuadrado simple, sin distribución de naves, patios, iglesia, etcétera. La curiosidad por localizar más el sitio exacto, me llevó a repetir los trazados sobre el plano actual del Ayuntamiento, y entoces tuve ocasión de comprobar que el plano actual, no sólo coincide punto por punto con el que nos ocupa, sino que daba como lugar determinado el centro de la nave que, orientada hacia Toledo, sirve de apoyo y descarga a la cúpula de la Iglesia y que el artista representa en el trasladado hospital. (Véanse fotografías 3 y 4.)

Al reconocer el lugar, confieso que mi inquietud me dejó insatisfecho. No es probable, al menos con testimonios, que Dominico tomara tan exacta versión de Toledo desde la ventana que mira a la ciudad; no coincide tampoco el sentido apasionado que el Greco imprime en el paisaje que llamaremos de «Toledo en tormenta», por ser su designación más popular, con la frialdad dura de esta ciudad, casi matemáticamente trazada a punta de buril, que más semeja un grabado antiguo que una emoción estética vertida al paisaje.

La «Vista y plano de Toledo» en la crítica de autores.

La diferencia que Cossío encuentra entre las dos obras, son extremistas, pero muy dignas de tener en consideración, porque él descubrió y vio el «Toledo en Tormenta», en el Palacio de Oñate, en Madrid, cuando aún pertenecía a la Condesa de Añover, antes de su traslado al Metropolitan Museum. Todos los méritos que encuentra

en esta obra, se vuelven denuestos al compararla con la «Vista y plano», de la que sólo salva la figura abocetada del joven que sostiene el plano, y la pincelada de los montes y cigarrales que rodean la ciudad.

En Wethey, parece que tiene el plano mayor aceptación; aunque no deja de ser muy liberal la idea de que el Greco aprendiera cartografía en Venecia.

Para Camón Aznar, «una de las virtudes que producen un efecto más embelesador en estos paisajes, es su unidad de técnica y de inspiración», aunque refiriéndose a la «Vista y plano de Toledo», diferencia que «este cuadro contradice los facilones supuestos literarios sobre la tristeza y los sombríos tonos del Greco, que desde Cossío tanto se han repetido».

La equivocación de Ceán Bermúdez, que confundió este cuadro con el de la Langosta, cuadro que no pudo ser del Greco, ni por la fecha ni por el estilo, demuestra hasta qué punto un error de crítica erudita puede aceptarse y repetirse en generaciones sucesivas.

Si bien las críticas sobre el cuadro son discordes, parece que todos los autores, excepto Mayer y Guinard, coinciden en aproximarlo a la fecha de la muerte del pintor, dato muy significativo sobre el que volveremos a insistir más adelante.

En cuanto a los datos históricos del cuadro, son escasos y confusos. Es opinión unánimemente aceptada, basándose en los estudios de S. Román, que perteneció a don Pedro Salazar de Mendoza, administrador del Hospital Tavera.

Del Hospital de San Juan Bautista pasó al Palacio Arzobispal, allí lo vio Cruz y Bahamonde en 1810, y de allí es el testimonio del Conde de Maule refiriendo que «vio en el Palacio Arzobispal de Toledo, además de otros cuadros del Greco, uno de la vista de la ciudad de Toledo, en el cual está pintado el mismo Greco» (1).

El hecho de llamar la atención sobre el personaje, aunque erróneamente, identificado, patentiza que tuvo que ser éste y no otro el paisaje de Toledo que vio en el Palacio Arzobispal. En el catálogo del Museo del Greco también consta su procedencia de este lugar.

Del Palacio Arzobispal debió pasar al Hospital de Santiago de los Caballeros, entre el Alcázar y la Puerta de Doce Cantos; así constaba en el inventario que los desamortizadores hicieron en 1820 (2).

(1) *Viaje de España,* tomo IX, página 525.
(2) Julio PORRES: *Plano de Toledo,* capítulo III.

En la desamortización de 1835 se recoge, junto a otras obras, en el Convento de San Pedro Mártir. Con motivo de la creación del Museo del Greco, tras una breve restauración llevada a cabo por Martínez Cubells, se traslada al lugar que actualmente ocupa.

No tengo noticia de cambios posteriores, salvo el reciente para ser expuesto temporalmente en Madrid, en la Exposición Santa Teresa y su tiempo, de donde ha sido trasladado a Sevilla, y de allí a su actual lugar de la Casa del Greco.

Todas estas consideraciones vistas hasta ahora, no aclaran gran cosa, salvo el lugar desde el que fue pintado; creo que puede darse por seguro que fue el Hospital Tavera. Sigue pesando misteriosamente la benéfica fundación del ilustre purpurado sobre el cuadro; la aparición insólita del edificio sobre una nube resulta muy forzada, pese a la justificación que escribe en el mismo plano, no el Greco, sino Jorge Manuel; esto ha sido comprobado al confrontar sus grafismos con autógrafos de Jorge Manuel que se conservan en el Archivo de Protocolos de Toledo.

¿Qué intención le llevó a ocultar la verdad, al afirmar que «ha sido forzoso poner el Hospital de Don Juan Tavera en forma de modelo porque no sólo venía a cubrir la Puerta de Bisagra, mas subía el cimborio o cúpula de manera que sobrepujaba la ciudad»? Esta justificación, totalmente falsa, hizo posiblemente que mi erudito compañero de Academia D. Julio Porres lo situara detrás del Hospital, sobre el cementerio hebreo que hubo en el Cerro de la Horca. Hemos visto que desde el sitio que se pintó el cuadro, no sólo no se tapaba la Puerta de Bisagra, sino que el cimborrio quedaba detrás del pintor y difícilmente pudo ser un obstáculo.

Tal vez fue la colocación forzada del edificio una imposición de quien encargó la obra por su relación con el Hospital, que, en ese caso podría ser el administrador de la fundación, doctor Salazar y Mendoza, que obligaría a la rectificación al pasar el lienzo a su propiedad.

Cabría pensar, dado lo abocetado del lienzo en las figuras y fondos, en contraste con lo perfilado y exacto de la Ciudad, que el cuadro fue manchado por el Greco, abandonado después y terminado por Jorge Manuel después de la muerte de su padre.

En la época en que lo clasifican los críticos e investigadores, el Greco no debía estar en condiciones físicas para moverse en las ariesgadas alturas desde donde se pintó. Si el Greco ya estaba «vie-

jo y achacoso» en 1606, cuando cuenta Palomino que «hizo le buscaran un coche para ir al Monasterio de la Sisla a estimar si era justa la tasación que Tristán hizo de su última cena, y si ya usaba muleta para andar (con la que comenzó a dar palos a Tristán, en esa fecha muy difícilmente podía encaramarse a los altos de las bóvedas siete años después, en 1614, fecha atribuida por casi todos los autores al cuadro. El acceso a la cúpula y a la ventana es una serie de vericuetos angostos, pasadizos y escaleras de caracol, cuyo radio no es mayor de 60 centímetros. La falta de iluminación, la elevación desigual de los escalones, el mismo recinto de la bóveda sobre la nave central, en el que hay que hacer equilibrios sobre una viga para llegar a la puerta que conduce a las zonas más altas de la cúpula, todas estas dificultades no pudieron ser salvadas por un hombre que apenas podía andar. Arriba, frente a la ventana, una cornisa plana, sin protección alguna ni balaustrada, obliga a pensar en una persona más joven, más ágil y decidida, con más ansia de aventura que de gloria artística. (Véase fotografía 5.)

No fue, por tanto, el Greco quien subió a la cúpula, como tampoco es de su mano la leyenda escrita sobre el plano, sino de Jorge Manuel.

Otras razones más confirman mi suposición:

1.° El personaje retratado en el lienzo.

2.° Las razones por las que pudo ser realizado un cuadro de tan extraña composición.

3.° Las diferencia entre este paisaje y los que documentalmente se sabe que son de mano del Greco.

4.° La afinidad entre la «Vista y Plano» y el «Lacoonte», que pudo ser el punto de partida para la ejecución del cuadro.

5.° El grupo de la imposición de la casulla a San Ildefonso.

El personaje representado que sostiene el plano.

Ya se ha señalado que difícilmente puede ser Jorge Manuel, que tendría más edad que la que representa el adolescente que muestra el plano; sin embargo, en los rasgos faciales se mantiene un aire familiar que evoca los retratos de Jorge Manuel en Sevilla y el de la Virgen de la Caridad, en Illescas.

En la época en que Jorge Manuel residió en Tavera, en 1624, vivían con él: Catalina de los Morales, hermana de Alfonsa, su pri-

mera mujer, que vivió con él hasta 1628 (3). Alfonsa de los Morales había muerto el 17 de noviembre de 1617, a los treinta y seis años de edad. De este matrimonio Jorge Manuel tuvo a Gabriel, bautizado el 24 de mayo de 1605, lo que indica que al ingresar en la Orden de San Agustín, el 30 de octubre de 1622, tendría 17 años; pudo, por tanto ser este hijo de Jorge Manuel el adolescente que sirvió de modelo para el cuadro.

Las demás personas que convivían con él eran: doña Gregoria de Guzmán, su segunda esposa; Tomás Giles, segundo hijo de Gregoria de Guzmán, del que fue declarado tutor Jorge Manuel y que entonces era todavía un niño de corta edad. Aún no habían nacido ni María hija a su vez de doña Gregoria de Guzmán y de Jorge Manuel, ni Jorge, que fue bautizado en 1629, y cuyo parto motivó la muerte de su madre.

Los otros personajes que vivieron en la intimidad del Greco, ya habían desaparecido en años anteriores. De Preboste no se tienen noticias desde 1607, y Manuso, hermano de Dominico, había muerto en diciembre de 1604.

Si, en efecto fuera Gabriel el personaje retratado, la edad del muchacho nos acercaría a la fecha en que se pintó el cuadro, en mi opinión, en 1622, ocho años más tarde de la muerte de Dominico. Hay una serie de circunstancias que avalan la aproximación de la fecha a 1622:

Jorge Manuel y el Ayuntamiento de Toledo.

El tema y la resolución de la «Vista y Plano de Toledo» nos lleva a entender en esta obra un sentido arquitectónico de lo representado. La planta o plano del conjunto y la detallada exactitud de los edificios representados en el alzado presienten la mano del arquitecto. Como muy bien sugiere Cossío, tal encargo hubo de efectuarse por el Ayuntamiento de Toledo, pues no podía interesar a otra entidad o particular una representación tan minuciosa de la ciudad.

En 1613, el Ayuntamiento de Toledo encarga a Jorge Manuel continuar la obra de la Casa Consistorial. Cossío publicó unos documentos en que se demostraba que las trazas del edificio no eran

(3) Cossío: *El Greco*, página 41.

de Jorge Manuel (4), a quien se venían atribuyendo desde Ponz, sino de Juan de Herrera, e iniciadas en 1575, antes del nacimiento de Jorge Manuel. Jorge Manuel interviene al detenerse su construcción en 1613, pero no como arquitecto sino como maestro contratista. Hay documentos de mayo y octubre de 1613 por los que sabemos que Jorge Manuel pagaba «maestros, oficiales y materiales de esta obra, para cuyos gastos le adelanta 1.500 reales el doctor Angulo (5).

En 1621 se hace el traslado del túmulo a Felipe III desde las casas de Villena a la Catedral. Es un encargo que Jorge Manuel recibió del Ayuntamiento, posiblemente por el éxito obtenido en el túmulo de la Reina Margarita.

Quizá aprovechando el éxito obtenido por este segundo túmulo Jorge Manuel solicita del Ayuntamiento de Toledo que se le nombre maestro mayor de las obras, bien que sin salario de ninguna clase.

Pudo entonces el Ayuntamiento encargar el Plano y Vista de Toledo, o ser una realización de Jorge Manuel a modo de presente meritorio para conseguir el puesto de arquitecto municipal; su posición como arquitecto aún era dudosa, puesto que todavía faltaban siete años para que fuera nombrado Maestro Mayor de la Catedral por el infante cardenal-arzobispo don Fernando, el 10 de mayo de 1628, y no en reconocimiento a sus méritos, sino a consecuencia de la muerte de Monegro.

Sus actuaciones anteriores siempre fueron discutidas, cuando no duramente combatidas. López Sedano refiere que en 1628 se dudó si continuar el Ochavo según los planes de Nicolás de Vergara o los de Monegro y Jorge Manuel. Mora y el Marqués de Crescendi fallaron a favor de Vergara, bajando un cuerpo de los que se habían proyectado.

También el proyecto de la cúpula de la Capilla Mozárabe fue motivo de litigio: Fray Alberto de la Madre de Dios, carmelita descalzo, que, según Llaguno, sostenía con demasiado calor que no se podía ejecutar en los mismos términos que proponía Jorge Manuel, sólo cedió ante las refutaciones que Jorge Manuel hubo de presentar escritas.

---

(4) Cossío: *La lectura,* Madrid, 1905. *El Greco,* pág. 667.
(5) Camón Aznar: *El Greco,* página 1306.

En resumen, Jorge Manuel fue arquitecto en el que pocos depositaron su confianza, quizá a causa de su carácter informal o por falta de aptitud; sin embargo, está claro su interés por introducirse en el Ayuntamiento al ofrecerse como maestro mayor sin sueldo.

En el mismo año 1621 contrae su segundo matrimonio con doña Gregoria de Guzmán, viuda de Carlos Giles, que, como las otras esposas de Jorge Manuel, aportó bienes al matrimonio, lo que sugiere la idea de un Jorge Manuel ambicioso, cuya pretensión al matrimoniar por segunda vez no sería resolver un problema afectivo de su hijo Gabriel, puesto que al año siguiente ya ingresa en la Orden de San Agustín, separándose de la familia.

Hay otras circunstancias que obligan a pensar en un intento de Jorge Manuel por congraciarse con el Ayuntamiento: El 15 de abril de 1622, y a petición del Hospital Tavera, el Alcalde Mayor de Toledo ordena sea detenido y conducido a prisión Jorge Manuel y embargados sus bienes. El Alguacil que va a prenderlo a su casa, no lo encuentra y le embarga los muebles.

Los documentos que publicó San Román en «Archivo Español de Arte», nos permiten seguir el encono con que el Hospital actuó contra Jorge Manuel, cuando éste suplica le sea revocado el auto de prisión, el Hospital pide no sea admitida tal apelación.

El 18 de mayo de 1623 sacan de su casa por orden del Alcalde Mayor todas las piezas que allí había del retablo.

En el documento en que el Hospital se niega a que sea revosado el auto de prisión, se hace constar que Jorge Manuel « no puede ser habido ande se ha escondido, sin que se le puedan hallar ni en su casa ni en otras partes por más diligencias que para ello se han hecho».

Aprovechando una ausencia del Administrador del Hospital, el Capellán Mayor del mismo, licenciado Juan de Ayala, nombra un tasador de la parte que Jorge Manuel tiene hecha del retablo; dicha tasación fue rechazada por el Administrador, porque «se debía repeler todo lo alegado por Jorge Manuel, por estar sometido a mandamiento de prisión, por la irregularidad en el nombramiento de tasadores, etc.». En este documento, un detalle interesantísimo arroja luz sobre el tema: El lugar donde Jorge Manuel había huido para escapar de la justicia, fue la iglesia del Hospital Tavera, según manifiesta el mismo Administrador: «que no ha sido posible prender a Jorge Manuel porque se ha uydo y retraido a la yglesia del

mismo ospital donde tiene su casa y habitación» (I). Jorge Manuel, por tanto estuvo escondido en la Iglesia de Tavera desde el 15 de abril de 1622 en que se ordena su prisión, posiblemente hasta 1624, en que la justicia parece ablandar su rigor; El 16 de octubre de 1624 el Alcalde de Toledo levanta el embargo de los bienes de Jorge Manuel, previo el depósito de fianza.

El licenciado Juan de Ayala, capellán del Hospital, que demostró conocer el paradero de Jorge Manuel al perpetrar en ausencia del Administrador la tasación a que hemos aludido, tuvo que ser quien le ofreciera el refugio. Pero el único lugar de la Iglesia de difícil acceso a las vistas de la Ley, era precisamente la bóveda desde donde pintó el cuadro. Es el mismo recinto de la bóveda que en 1630, en un nuevo pleito con Tavera, se descerrajó para sacar las maderas del retablo que allí guardaba Jorge Manuel.

Creo, por todo lo expuesto, que el cuadro puede considerarse pintado en 1622, no en 1614, fecha aproximada que indican casi todos los críticos, y que es obra de Jorge Manuel, no del Greco.

La minuciosidad con que está ejecutado corresponde a la paciencia del que forzosamente ha de verse recluido en un recinto angosto, sin esperanza inmediata de salir; allí debió subir Jorge Manuel el plano que representa en el cuadro y que obtendría del Ayuntamiento el año anterior, al ser nombrado Maestro Mayor de Obras.

Los paisajes del Greco.

No está de más en este breve estudio repasar los paisajes que, atribuidos unos, documentados otros, forman parte del círculo grequiano.

No puede considerarse al Cretense como pintor de paisajes; por eso hemos de recurrir a los cuadros de figura en que aparecen como fondo temas de Toledo.

El 31 de mayo de 1614, el Greco encarga a Jorge Manuel, a quien designa heredero universal, que redacte y ratifique su testamento. Muere el 7 de abril, y el 12 del mismo mes Jorge Manuel inicia el inventario de los bienes paternos, que termina el 7 de julio.

El 7 de agosto de 1621, en ocasión de su segundo matrimonio, con doña Gregoria de Guzmán, de Madrid, Jorge Manuel redacta un segundo inventario.

El segundo inventario aclara más que el anterior sobre los paisajes del Greco, porque da la medida, en varas, de dos vistas de Toledo, cuadradas, que figuran en el primer inventario como dos paisajes, sin más detalle; en el inventario de 1621 figuran como cuadros acabados. La medida (una vara y un tercio) corresponde al «Toledo en tormenta» del Metropolitan Museum, de Nueva York.

La descripción de «un país de Toledo hacia el Puente de Alcántara», que contiene el inventario de los bienes de Salazar de Mendoza, compilado después su muerte en 1629, parece referirse más al «Toledo en tormenta» que a la «Vista y Plano»; así lo estimó F. de B. San Román.

Joge Manuel, en 1625, llevó al Hospital de Afuera dos paisajes, y, en 1614, entregó otros dos. Uno de los dos paisajes primeros pudo ser el del Metropolitan Museum, llevado al Hospital cuatro años antes de la muerte del doctor Salazar de Mendoza, por lo que pudo figurar en su inventario.

La «Vista y Plano de Toledo», de la Casa del Greco, San Román lo identifica con el que figura en el segundo inventario, número 172: «Una tela con vista de Toledo, de dos varas de ancho y vara y cuarto de alto»; pero no puede ser el mismo porque es más pequeño el del inventario; un cuadro puede ser cortado, por ejemplo para adaptarlo a otro marco, pero si es añadido, se nota la restauración, y el de la Casa del Greco tiene en toda su extensión la tela original, sin alteraciones importantes, salvo unas señales de haber sido enrollado en alguna ocasión.

El resto de los paisajes que figuran en el segundo inventario, no indican ser de Toledo, lo que hace difícil relacionarlos con la «Vista y Plano».

Llegamos a la conclusión de que elcuadro a que aludimos, no sólo se pintó en Tavera, sino que allí permanecería hasta su traslado al palacio Arzobispal, hecho que pudo ocurrir a la muerte de Salazar y Mendoza.

Surge ahora una pregunta obligada: ¿Pudo el Greco pintar el paisaje en alguna fecha anterior? Vamos a comparar rápidamente las divergencias entre el «Vista y Plano de Toledo» y los demás cuadros en que aparece algún fragmento del paisaje toledano. Quiero llamar la atención sobre la circunstancia de que estos paisajes se realizan en dos ciclos distintos; el primero coincide con el encargo de la Capilla de San José. En el cuadro de San José y en el de San

Martín aparece la vista de Toledo hacia el Puente de Alcántara, partida en el de San José para distribuirla a ambos lados de las figuras; todo indica que en este lienzo se tomó el paisaje del «Toledo en tormenta»; El caserío de Toledo se interrumpe en el mismo punto, a pesar de la arbitrariedad de dividir la vista a ambos lados de San José. La fecha de estas tres obras coincide, todas están hechas desde 1597-1600.

También mantiene grandes relaciones con la vista del Metropolitan Museum, el fragmento de la Asunción de Oballe, documentado en fecha muy posterior, 1608-1613, lo que indica que el cuadro permaneció junto al pintor hasta su muerte, por eso figura ya en el primer inventario. (Véase fotografía 6.)

La repetición del mismo paisaje en una misma época hace pensar que sería un motivo familiar para el Greco, algo que vería frecuentemente. El punto de vista deducido de la posición de los edificios, parece estar más próximo al río que al Hospital de Tavera.

Aunque las escasas referencias que se entresacan de este paisaje hacen muy difícil la localización de un punto de vista, no obstante, me hacen suponer los escasos datos que proporciona que, si fue pintado desde algún sitio concreto, éste fue el jardín de la casa número 13 de calle del Cerro de Miraflores, próximo a la actual cárcel y antiguo convento de Trinitarios Descalzos, fundado en 1612 por el reformador de la Orden, Beato Juan Bautista de la Concepción., contemporáneo del Greco, y a quien posiblemente conoció por razón de vecindad, si es que el Beato visitó con anterioridad el lugar donde había de realizar la fundación, lo cual no deja de ser muy probable. (Véanse figuras 7 y 8.)

De los tres retratos de frailes trinitarios pintados por el Greco, sólo hay uno identificado: el de Fray Hortensio Félix de Paravicino. En una suposición aventurada, el retrato de fraile trinitario del Prado podría serlo del Beato Juan Bautista de la Concepción, puesto que aventurada fue también la suposición de que representaba a Juan Bautista Mayno. No conozco los datos que hicieron identificarlo con el pintor desde la exposición del Greco que se hizo en el mismo Museo del Prado en 1902; pero posiblemente el nombre de Juan Bautista que ambos tenían pudo dar lugar a la supuesta identificación; el otro retrato, el de Kansas, más parece corresponder a un personaje plácido, de vida cómoda, que a un reformador.

Las casas de la calle del Cerro de Miraflores a que antes aludimos pertenecieron a un mismo propietario hasta hace muy pocos años, en que se vendió una parte de ella y se alquiló otra; la edificación actual surgió como consecuencia de estas operaciones.

Desde este lugar es posible reconstruir el paisaje tal como aparece representado.

En la época en que se pintó el cuadro, el cauce del río estaba dividido en dos lenguas por la Islilla de Antolínez; el emplazamiento de la islilla ocupaba el terreno de las huertas de Leyún, y la lengua de la margen derecha, que es la que se representa en el cuadro, pasaba muy próxima al caserío de la Puerta Nueva y el Cerro de Miraflores. Aunque la labranza continua de estos terrenos ha modificado en parte sus elevaciones, me ha sido posible obtener una diapositiva del primitivo cauce con agua, aprovechando una de las crecidas del Tajo. Así sería aproximadamente en el siglo XVII la margen derecha que el Greco pintó.

La perspectiva del Alcázar, de los Desamparados, la posición de la línea coincidente con el actual cauce de un arroyo tarjea, que bordea el cerrete innominado, junto al llamado paseo de Safont, y que en mi infancia toledana llamábamos con ingenuidad el cerro de la pólvora, siempre tomando como referencia la zona rocosa próxima a Alcántara, que por su constitución no ha podido experimentar cambios notables, todo, en fin, parece indicar que este es el lugar desde el que se pintó el cuadro, si es que hubo algún sitio desde el que se pintara, sin olvidar que las interpretaciones del Greco siempre fueron muy liberales.

Si así fue, ésta pudo ser su casa, el domicilio en que vivió desde 1589 hasta 1604.

La tradición popular siempre ha situado erróneamente el lugar que estudiamos en el Cerro de Miraflores, pensando que el Cerro de Miraflores es el lugar en que estuvo la antigua iglesia de San Antón, frente a San Eugenio; pero en planos antiguos puede comprobarse que ése no fue el Cerro de Miraflor, sino éste en que hemos situado el punto de vista del cuadro, llamado de Miraflor o de Melero en el siglo XIX. El nombre que todavía mantiene la calle así lo confirma.

De esta confusión puede arrancar el que algunos atribuyeran el lugar del cerro en que se instaló la cruz de piedra, por indicación de Ramírez de Arellano, y que ahora vuelve a ser colocada en sus

inmediaciones, una vez concluida la explanación que el Ayuntamiento ha llevado a cabo para aparcamiento de coches.

Lo que en este cuadro pueda haber de copia fiel del natural, tuvo que pintarse desde su vivienda en los años de 1589 a 1604. El Greco, en estos años abandona las casas del marqués de Villena, bien por falta de pago en los alquileres, bien porque el edificio estuviera ruinoso, puesto que ya lo estaba a mediados del siglo XVI. Aquí pudo estar la casa por la que en 12 de diciembre de 1600 paga a don Juan Suárez de Toledo 2.535 reales.

En 1595 le encargan el ostensorio de Tavera, que concluye en 1598. Esta pudo ser una razón más para trasladar su taller a una zona inmediata al Hospital.

La segunda etapa paisajista tuvo como obras principales el Laocoonte y la Vista y plano de Toledo, ambos con un sentido del paisaje muy aproximado y que incorporan la parte noroeste de la ciudad, hasta entonces no tratada en los temas de figuras. La manera de captar estos paisajes es muy distinta a la época de San José, San Martín y el Toledo en tormenta; la pincelada deja de ser amplia, se vuelve tímida y meticulosa, en disonancia con la soltura y atrevimiento que en su última época utilizó el Greco en los temas de figura; la personalidad que el Cretense manifiesta en sus últimas obras, está muy lejana de estos paisajes; aquí no hay espontaneidad ni precipitación, sino orden y exactitud. Cuanto más se analizan estas obras, menos se adivina la mano del Greco y más se trasluce otra más fría, matemática y calculadora; una mano interesada y acostumbrada a las trazas de arquitectura más que a la expresividad pictórica; esa mano de arquitecto tuvo que ser la de Jorge Manuel. De los datos que se conocen de Jorge Manuel en sus relaciones con Tavera, se deduce que él es el autor del cuadro y no su padre, cuya pintura en los últimos años es totalmente distinta de la de este lienzo. Recordemos a Mauricio Barrés: «Los viejos creadores trabajan con prisa, para decir desdeñando las explicaciones, contraen sus medios de expresión, y llegan en ella a la concisión que tienen los enigmas y los epitafios.»

Un estudio detallado de las obras que aún estaban en poder del Greco a su muerte nos permitirían reconstruir las diferencias de estilo y de ejecución entre Jorge Manuel y su padre. Discriminar en trabajos de taller, en los que intervienen varias manos, es empresa ardua y que no puede tener las fáciles resoluciones de Harold Wet-

hey; no obstante, sí nos es posible observar los cambios de las obras en que interviene Jorge Manuel total o parcialmente, con respecto a las obras que son totalmente pintadas por el Greco.

El retablo de Titulcia, pintado por Jorge Manuel, nos muestra en los angelillos que envuelven a la Magdalena idénticas figuras a las que llevan las palmas en el grupo de la casulla de San Ildefonso, que a su vez están tomadas de la Coronación de la Virgen, de Illescas. La misma figura de la Magdalena es uno de los desnudos del quinto sello del Apocalipsis. La figura en pie, desnuda, que recibe la túnica blanca en el Apocalipsis, es el hijo que forcejea contra la serpiente en el cuadro del Laocoonte; la postura de Laocoonte recuerda la representación del río Tajo en la «Vista y Plano». El grupo de ángeles que asisten a la Virgen en el descendimiento de la casulla, están tomados: del Bautismo de Tavera el que tiene la cabeza a la altura de la Virgen. El que piruetea en vuelo invertido es una de las figuras angélicas que, con ligeras variantes, más repite el Greco; está en el San José de la Capilla de su mismo nombre, en la Asunción pintada para Santo Domingo el Antiguo, en la Adoración de los Pastores de Bucarest y en el S. Mauricio de El Escorial. El ángel de la túnica amarillenta que se arrodilla bajo los pies de María, está ya tratado en la Anunciación de Toledo, de Ohio. Lo torpe y desmañado del ángel que recoge la casulla, hace pensar que quizá sea la única figura original de Jorge Manuel o que pudo sustituir al mismo San Ildefonso en una de las composiciones que, con idéntico tema estaban en la Casa del Greco y figuraron en los inventarios.

Hay un trasiego continuo de figuras, creaciones del Greco, que pasan de unos cuadros a otros para su acoplamiento en la escena que convenga; de aquí arrancan las dificultades en averiguar qué fue lo auténtico del Greco y en qué grado pudo intervenir Jorge Manuel. Hay en el Cretense una especie de repulsa a los espacios vacíos, que Camón Aznar denomina «horror vacui», que no aparece en las obras de su hijo. En ninguna de las composiciones de Titulcia faltan grandes espacios vacíos o decorados como máximo con algún elemento arquitectónico, como primicia ofrecida de su mayor vocación. Nunca Dominico hubiera pintado ese cielo tan limpio y despejado de nubes, de ángeles o de dramatismo, que constituye un simple telón de fondo para el decorado monumental de la vista de nuestra ciudad.

Las conclusiones a que tengo que abocar, a través de este resumido estudio, me obligan a pensar que la «Vista y Plano de Toledo» fue, indudablemente, pintado desde la ventana de la cúpula de Tavera que he indicado, por mano de Jorge Manuel; que la fecha es, como mínimo, ocho años posterior a la muerte del Greco, y que es Gabriel, nieto del Greco el joven que sostiene el plano.

Respecto al «Toledo en tormenta» del Metropolitan Museum, que considero totalmene del Greco, pudo ser pintado teniendo en cuenta el primitivo cauce del río desde la casa del Cerro de Miraflor o Melero que he citado. Más luz arrojaría la aparición de la partida de defunción de doña Jerónima de las Cuevas, que debió morir en esta casa, y que se conservaría en la Parroquia de San Isidoro, a la que pertenecía esta barriada, ya que en la de Santo Tomé no consta; pero ésta es oportunidad que brindo a los investigadores y eruditos, y que escapa del aire de ensayo que mantiene este trabajo.