

Alto Renacimiento español

Características del Renacimiento español

La sociedad española de 1500 tenía un componente mercantil muy débil en casi todo el territorio peninsular; por el contrario la nobleza retenía en sus manos un enorme poder económico, Es esa forma política del Estado la que explica la inexistencia de ciudades-estado o repúblicas como en Italia o Alemania, Todo esto explica que el Renacimiento español quede circunscrito a los dictados que la Corte, la Iglesia y la nobleza impulsen y el arte cumplirá la función que estos señores le asignen.

La entrada de nuevos elementos italianos se veía facilitada por la intensa relación de los puertos Mediterráneos españoles con Italia a lo largo de la Baja Edad Media y al intercambio de materiales y artistas entre los distintos estados italianos y los territorios de la monarquía española.

Arquitectura. Del Plateresco al Clasicismo

Transición del gótico al plateresco

Esta etapa de transición está protagonizada por la Escuela de Toledo (Egas y los Guas) y la Escuela de Burgos (Juan y Simón de Colonia).

El Plateresco

El plateresco es el estilo que cubre la etapa que transcurre desde las últimas realizaciones del gótico flamígero hasta el afianzamiento de las formas propiamente renacentistas.

El término lo creó en el siglo XVII Ortíz de Zuñiga, al compararla labor hecha en la Capilla Real de la Catedral de Sevilla con el trabajo de los orfebres y plateros. El Plateresco dominará en el reinado de Carlos I, pero su implantación es anterior y se hará en dos etapas: una primera en la que la decoración cubrirá todavía una concepción gótica del edificio y una segunda en la que impondrá una mudanza de estructuras arquitectónicas que abrirá el camino hacia el clasicismo renacentista.

Básicamente, lo plateresco es un USO incontenible de los elementos decorativos: columnas abalustradas, medallones, figuras humanas entrelazadas con animales y tallos formando figuras fantásticas, uso que revela influencias italianas.

En los primeros albores del plateresco destaca el Colegio de la Santa Cruz de Valladolid, obra de Lorenzo Vázquez de Segovia y que también incorpora el almohadillado de origen italiano. Se suele incluir en el plateresco la serie de obras que bajo el nombre de estilo Cisneros se agrupan en Toledo por influencia del poderoso Cardenal. Destaca la Sala Capitular de la Catedral de Toledo.

También en Burgos encontramos buenos ejemplos platerescos, Francisco de Colonia nos ofrece nuevos aires artísticos en la Puerta de la Pellejería de la catedral. Diego de Siloé lleva a cabo la famosa *Escalera Dorada* de la catedral.

Pero el núcleo más destacado es sin duda la ciudad de Salamanca, tanto por el número como por la exquisita calidad de sus monumentos, constituyendo la ciudad renacentista por excelencia. Los edificios más importantes son la Portada de la Universidad, la iglesia de San Esteban de Juan de Álava, de una sola nave. El arquitecto más notable del plateresco salmantino es Rodrigo Gil de Hontañón, a quien se atribuyen edificios en la ciudad del Tormes y en toda Castilla, destacando la Universidad de Alcalá (1543).

Clasicismo Renacentista

Aquí, al contrario que en el plateresco, se da más importancia al espacio que a la decoración. En 1527 Pedro Machuca inicia en la Alhambra de Granada las obras del palacio de Carlos V, el más clasicista de los edificios renacentistas españoles.

Carlos V mandó la construcción del palacio que llevaría su nombre por el deseo de poseer una residencia junto a los palacios y jardines moros que tanto le agradaron.

Pedro Machuca comenzó las obras levantándolas sobre las caballerizas de los palacios musulmanes. Pedro dirigió las obras hasta que murió en 1550, momento en que le sucedió su hijo Luis, que introdujo algunos cambios en la idea inicial de su padre. Juan de Herrera participó en la decoración junto con su discípulo Juan de Minjares, quien se ocupó de la planta superior.

El plano del palacio combina dos figuras: el cuadro en la línea exterior y el círculo en el patio interior. El patio interior circular era un recinto pensado para el espectáculo, pues permite una perfecta visibilidad desde todos los puntos circundantes. El piso inferior es de orden dórico, coronado por un continuo juego de triglifos y metopas, mientras el superior utiliza el orden jónico.

El número y la belleza de las escaleras renacentistas españolas constituyen una peculiaridad que diferencia la arquitectura española del gusto italiano.

En 1528 Diego de Siloé se hace cargo de la construcción de la Catedral de Granada e introduce la columna clásica, convirtiendo la Capilla mayor en circular y coronándola con una cúpula cuando lo tradicional hubiera sido situarla en el crucero.

Sus obras son muy numerosas, destacando la Catedral de Guadix, la Catedral de Málaga (a la que aplica el prototipo de Granada) y la iglesia de San Jerónimo en Granada, por destacar algunas.

Andrés de Vandelvira, continúa los postulados de Diego de Siloé y produce admirables edificios religiosos entre los que destacan la Catedral de Jaén (1540), donde ensaya las cúpulas vaídas". La decoración en sus obras es puramente arquitectónica.

La escultura

La influencia del Quattrocento italiano

La presencia de artistas italianos en tierras españolas, así como la constante importación de obras de su país es decisiva para la difusión del nuevo gusto estético.

En la labor de difundir el nuevo estilo ocupan un importante lugar los italianos Fancelli y Pietro Torrigiano. Al primero debemos entre otras el Sepulcro de Don Diego Hurtado Mendoza, arzobispo de Sevilla, y el Sepulcro de los Reyes Católicos en la Capilla Real de Granada. Al segundo corresponde la muy conocida obra San Jerónimo, que es una verdadera lección de anatomía.

En cuanto a las obras importadas hay que subrayar el deseo de los ricos de proveerse de grandes sepulcros de mármol, como el Sepulcro de los Marqueses de Ayamonte.

Entre los autores que preparan la escultura renacentista destacamos a Bartolomé Ordóñez, que se formó en el taller de Fancelli y que es autor del Sepulcro de Doña Juana la Loca y Felipe el Hermoso en la Capilla Real de Granada por encargo de Carlos V. Es un escultor purista y como tal rehuye trabajar lo que no sea mármol.

Pleno Renacimiento español: la Escuela de Valladolid

Los dos grandes escultores del Renacimiento español se dan cita en la ciudad de Valladolid:

- El primero de ellos es Alonso Berruguete (1488 ó 90–1561), hijo del pintor Pedro Berruguete, se empapó durante su estancia en Italia del arte de Donatello y Miguel Ángel; pero dejando que lo intensamente dramático predominar sobre los valores de armonía y serenidad, por lo prefigura en cierta medida lo barroco. Obra suya es el Retablo de San Benito del Museo de Valladolid, una de cuyas estatuas, el San Sebastián, logró una gran popularidad. Su otra obra más notable es la sillería del Coro de la Catedral de Toledo, y en la que sorprenden las huellas del desenfado técnico característico de Berruguete. Frente a las formas colosales de Miguel Ángel, las tallas de Berruguete son figuras huesudas, gesticulantes y nerviosas.
- El segundo gran escultor de la escuela vallisoletana es el francés Juan de Juni (1507–1577) que posee cualidades distintas del anterior; su labor es lenta y meticulosa, pero sus resultados son grandiosos por su dimensión trágica y por su brillante y encendida policromía. Sus figuras son grandes y tienen gestos teatrales.

Las composiciones, agobiadas por la falta de espacio, inician ya el Manierismo.

La Pintura: Pervivencias flamencas e incorporación del influjo italiano

La introducción del Quattrocento italiano

La influencia italiana prerrenacentista se inició a través Jaime Huguet, pero en realidad hasta el siglo XV], no se sacude el predominio flamenco y la imposición del italianismo no produce frutos tan gloriosos como en arquitectura.

El cuatrocentismo italiano penetra en España a través de Valencia, con los Osona y el tal año Paolo de San Leocadio como principales intérpretes.

Pero el pintor que mejor representa la transición del estilo internacional al italiano es Pedro Berruguete. Combina en sus obras elementos flamencos con novedosos elementos italianos como son la creación de escenarios arquitectónicos y la preocupación por la luz. Estos rasgos se pueden observar en sus retablos, como los de la catedral de Avila.

La influencia de los grandes maestros italianos del siglo XVI

En el siglo XVI encontramos un grupo de pintores que muestran claramente reflejada la pintura del Renacimiento italiano, circunscrito a la obra de Rafael, Leonardo y Miguel Ángel. Valencia será de nuevo el portillo de entrada del arte italiano en España.

El sello de Leonardo, Rafael y Giorgione es patente en dos pintores manchegos afincados en Valencia, Fernando Yañez de la Almedina y Fernando de Los Llanos. El primero trabajó casi con toda seguridad con Leonardo, y ambos componen conjuntamente algunas obras como las puertas del retablo mayor de la Catedral de Valencia, una de las más importantes obras de la pintura del Renacimiento hispánico. El eco de Rafael aparece con mayor fuerza y claridad en el pintor Vicente Masip; el cual tiene en su hijo, conocido como Juan de Juanes, a su más eximio representante. Es un personaje clave por dos razones: por un lado porque fue el que adoptó el rafaelismo; y por otro por la creación de devotos tipos iconográficos como las Sagradas Familias, Virgen con el Niño y las Inmaculadas. Su obra más famosa es la Santa Cena, que se encuentra en el Museo del Prado, de clara influencia de Leonardo.

Pervivencias Flamencas

La influencia italiana se difundió por las distintas regiones españolas permaneciendo mezclada con las influencias anteriores que aún pervivían en la península como la influencia flamenca. Esto provocó un cierto eclecticismo como se puede comprobar en la obra de Alejo Fernández, el cual en sus cuadros recoge unas veces influjos italianos y ea otras flamencas.

La mezcla de estilos es la nota predominante de la pintura del Alto Renacimiento en España, estando ya los artistas en puertas del Manierismo.

Crisis del Renacimiento: El Manierismo

El Manierismo

Hacia la tercera década del siglo XVI la práctica artística había desembocado en una clara tendencia de reacción anticlásica que ponía en cuestión la validez del ideal de belleza defendido por el Alto Renacimiento. Esta etapa recibe el nombre Manierismo y abarca hasta entrado el Barroco.

El origen de la palabra que designa este nuevo estilo proviene de la expresión italiana de crear arte "*alla maniera di...*" es decir pintar o esculpir a la manera de los Miguel Ángel, Rafael o Leonardo, pero manteniendo una clara personalidad artística.

Más tarde esa manera será entendida como fría técnica imitativa de los grandes maestros. El término manierismo es empleado también como sinónimo de una fase de decadencia que aparece después de su fase clásica.

Las ramas del manierismo llegaron a las demás ramas del arte como la Literatura con claros y magníficos ejemplos como los de Cervantes o Shakespeare.

Características del estilo manierista

La época del Manierismo es una encrucijada de cambios políticos y religiosos que plantean graves problemas e impiden la pervivencia del optimismo humanista, especialmente en Italia, que se há convenido en el campo de batalla entre la influencia francesa y española; cuyo suceso más grave fue el Sacco di Roma (1527), que tuvo consecuencias lamentables para el arte, al causar la destrucción de numerosas obras de arte y la muerte de ~.gún que otro artista. El violento suceso llegó a hacer exclamar a Erasmo: "*no fue la destrucción de Una ciudad sino el fin de un mundo*". La reforma protestante agudiza la crisis al poner en entredicho la supremacía de Roma.

El Manierismo se podría definir por los siguientes rasgos:

- **Liberación del culto a la belleza clásica** y sus componentes básicos, tales como la serenidad> el equilibrio o la claridad. En varios casos se trata de la nota opuesta a la específica del período renacentista (claridad/confusión, placidez/tensión, etc...). Este paso se inicia en alguna de las obras de Miguel Ángel o Rafael, los cuales adoptan en su momento las tendencias manieristas.
- **Insumisión a la verosimilitud**: las obras reflejan una tensión interior que termina en el irrealismo y la abstracción, olvidando la relación obra representada/escenario, tan clara al Renacimiento rafaelesco.
- **Convencionalismo en el color**, proporciones y disposiciones o posturas de las figuras humanas pintadas o esculpidas.
- **Crecimiento en ámbitos de refinada cortesanía**. Esta circunstancia explica, junto a su intelectualismo, que obtenga una expansión difícil en los medios populares.
- **Los nuevos alientos estéticos coinciden con la época receptiva del racionalismo**, cuya huella es evidente en el grado de reflexión, refinamiento y e intelectualismo manierista, Es nota común un virtuosismo en las obras de arte. Sin embargo sorprende el auge que cobró en la misma ¿poca la

alquimia o la astrología, lo que confirma el carácter desgarrado y contradictorio de la época.

Arquitectura Manierista: Desintegración de la estructura renacentista

Puesto que la labor arquitectónica en toda época no es fruto instantáneo de un momento de creación sino que exige una lenta labor que con frecuencia determina que una construcción sea resultado de varias generaciones de arquitectos, es frecuente hallar rasgos manieristas en una fábrica de corte clasicista. Una obra tan renacentista como la Biblioteca Laurentina de Miguel Ángel ofrece una particular disposición en su vestíbulo que prelude al Manierismo, pues la escalera apenas encuentra espacio suficiente y las columnas no destacan sobre la pared y quedan atrapadas ante el avance del muro, perdiendo su función de soportes.

Los caracteres de la arquitectura manierista son los siguientes:

- La arbitraria alteración de la correspondencia entre las partes y el conjunto del edificio, con lo que se rompe la lógica de las relaciones espaciales y se provoca la desintegración de la estructura renacentista.
- La decoración desdibuja la función de algunos elementos (así el almohadillado llega a recubrir las columnas del patio interior del Palacio Pitti de Florencia); preferencia por los espacios longitudinales y salas estrechas que favorecen la perspectiva.
- Intencionadas "rudezas" o errores similares a lo que en pintura significa el alargamiento de las figuras, o, al contrario, elementos puramente decorativos, como los triglifos destinados a soportar los balcones de la Loggia de Vicenza.
- La pérdida o debilitación de las coordenadas axiales, las que ordenan el edificio según un eje de simetría.

Escultura: El predominio de la forma "Serpentinata"

Como en arquitectura, el quebranto del ideal clásico es la nota más significativa de las obras pertenecientes al periodo manierista. Las figuras de la tumba de Lorenzo de Médici escapan del marco y del espacio que las contiene; las proporciones parecen rotas, resultan inestables y simulan que vayan a desplomarse por efecto de la disolución centrífuga que Miguel Ángel decidió adoptar. El tono grave y tenso de las figuras son también matices manieristas.

Rasgo distintivo del Manierismo escultórico es la preferencia por la figura "serpentinata", contorsionada con artificio de formas que dibujan una ascensión helicoidal. La Fuente de Neptuno en Bolonia es buen ejemplo de esta tendencia, en la que su autor Juan de Bolonia dota a la obra un complicado movimiento que exige una contemplación desde varios puntos de mira, ya que no se limita a ofrecer una perspectiva principal. El mismo movimiento empuja a un grupo de figuras en su célebre Rapto de las Sabinas de Florencia.

La tensión y el desgarramiento propios del estilo aparecen en la exagerada musculatura del Perseo de Benvenuto Cellini.

Pintura

En la pintura manierista sorprende la arbitrariedad en el uso del color y de las proporciones. Las proporciones anatómicas se alteran a voluntad, siendo el alargamiento de la figura una constante. Se prefiere el trazado serpentiniforme, los abundantes y tensos escorzos, y en suma la distorsión y el desplazamiento como forma de expresar una dramática escisión en la conciencia y en el mundo.

Las figuras, como en la escultura, están constreñidas por marcos estrechos, lo que acentúa las expresiones angustiadas. Por el contrario, otros hábitos nos ponen en las puertas del barroco, as la utilización de los fondos negros, en los que resaltan las figuras como auténticos objetos—luz que preludian el tenebrismo.

La pintura italiana de la segunda mitad del siglo presenta este conjunto de innovaciones, en Florencia, Parma y Venecia, donde se encuentran los testimonios más interesantes.

En Florencia se plasma con minuciosa exactitud la pompa cortesana, lo artístico llega a convenirse en artificioso. Se rompe la unidad de acción, exigida en la composición clásica, mediante el desarrollo de varias escenas simultáneas.

En Parma, Corregio (1493–1534) culmina sus encargos en los frescos de la cúpula de la catedral, donde represento la Asunción de la Virgen como procesión ascendente de ángeles y efebos en un universo de nubes..

Por último, en la escuela veneciana pueden comprobarse algunos trazos manieristas, especialmente en Tintoretto con su obra *Traslado del cadáver de San Marcos*, en la que el fondo arquitectónico es sólo insinuado en trazos esquemáticos.

El Bajo Renacimiento Español

Arquitectura española del Bajo Renacimiento

El concepto Bajo Renacimiento se aplica al periodo cronológico que abarca aproximadamente el último tercio del siglo XVI.

El grandioso Monasterio de El Escorial, cuya construcción se inició en 1563 en memoria de la victoria española de San Quintín y terminado veinte años más tarde, es sin duda la obra más importante y representativa del periodo.

Juan Bautista de Toledo fue encargado por Felipe II de levantar un conjunto que fuera a la vez palacio, iglesia, monasterio y enterramiento real. Su muerte a poco de iniciar las obras fue el motivo de que su ayudante Juan de Herrera se hiciera cargo de la dirección. Herrera (1530–1597) modificó significativamente los proyectos de su maestro y antecesor; eliminó hasta seis torres en su afán de quitar cualquier síntoma de profusión decorativa; elevó la fachada de la poniente a la misma altura que las tres restantes, y como la iglesia que se sitúa en el núcleo central del edificio, quedaba sin suficiente visión, añadió a dicha fachada una portada que no tiene relación directa con la iglesia.

La decoración externa del conjunto es fruto del juego geométrico de pirámides y esferas y se mantiene dentro de la sobriedad más rigurosa, nota distintiva de un estilo que ha pasado a llamarse herreriano o también escorialense, y cuyo fundador ejerció no sólo un fuerte influjo estilístico, sino un verdadero control artístico durante el reinado de Felipe II. De importancia mucho menor son otros proyectos de Herrera como la Catedral de Valladolid que dejó sin acabar a su muerte; la lonja sevillana, la parte más antigua del Palacio de Aranjuez, etc...

El éxito del gusto herreriano, seguido por numerosos discípulos vallisoletanos, tiene su explicación en el ambiente de austeridad contrarreformista que se extiende por toda Europa.

Escultura en el Bajo Renacimiento

El influjo del genio italiano Miguel Ángel se dejó sentir en la España de la segunda mitad del siglo XVI y buena prueba de ello es el estilo grandioso de Gaspar Becerra (1520–1570), autor del retablo de la Catedral de Astorga

Ligados a las tareas de El Escorial se encuentran el toledano Juan Bautista Monegro, que hizo las estatuas de reyes del patio de este nombre, y los italianos León y Pompeo Leoni. El primero de los Leoni hizo en Italia la estatua en bronce de *Carlos I dominando el furor*. Su hijo Pompeo realizó en El Escorial varios grupos

sepulcrales que representan a los soberanos Carlos V y Felipe II en actitud orante.

Alonso Cano, que nació en 1601, es tal vez el escultor más célebre del Renacimiento español. Aunque nació en Granada, perteneció a la escuela de Sevilla.

Fue discípulo de Martínez Montañés, y en él se juntaron las dotes de escultor, pintor y arquitecto. Cano fue realista, pero con cualidades de forma más renacentistas que los demás escultores españoles. Sus esculturas son netamente castizas, y en ninguna se ve el menor rastro de imitación, así se trate del San Francisco de Asís, una de sus mejores obras y de más tamaño, como la del San Antonio que se venera en Murcia.

Pintura en el Bajo Renacimiento

Artistas que trabajan fuera de la corte

Desde el punto de vista formal, la continua influencia de los maestros italianos junto con los promotores del Manierismo, son la base artística de los principales pintores de la segunda mitad del siglo XVI. Pedro de Campana, retratista de notable valía, al que se debe el Descendimiento de la Catedral de Sevilla, es temprano testimonio del momento y es Andalucía su mero geográfico de acción. Gaspar Becerra hace patentes sus influencias miguelangelescas en escultura. Al igual que en escultura, en las musculosas figuras de sus obras al fresco, con que decora estancias del Palacio de El Pardo. Pero es el extremeño Luis de Morales el más destacado exponente de esta pintura, ya que incorpora además de la herencia manierista, un peculiar eco del gusto flamenco, y anuncia con su tenebrismo en unas ocasiones y sus sentimentalismos en otras, varias características de la pintura barroca española. Es creador de Vírgenes piadosas y Cristos dolientes, que encontraron favorable acogida en la religiosidad popular. Su *Cristo entre dos sayones*, el *Ecce Homo* o la *Virgen de la Piedad*, son tres claros exponentes de su estilo, de figuras alargadas, colores fríos e intensas expresiones de fervor. Su emoción mística influyó probablemente en la transformación que el estilo de el Greco experimentó en España.

Pintores de la Corte

Un segundo grupo de pintores es el de la Corte de Felipe II. De ellos se pueden distinguir dos sectores o grupos:

- **Los que trabajaban en la decoración de El Escorial**, entre los cuales predominan los de nacionalidad italiana. El monarca encomendó en 1568 a Juan Fernández Navarrete "El Mudo", las tareas de decoración del monasterio-palacio recién construido. Su palea trajo a España la influencia veneciana, en especial de Tiziano, aunque también de Tintoretto, a quien sigue en los juegos con la intensidad lumínica (*Adoración de los Pastores*).

A su muerte, en 1579, el rey pretendió sin éxito la incorporación al Escorial de los maestros venecianos, pero que no superaban a los colaboradores del propio Navarrete. De los italianos, Tibaldi dejó su más lograda labor en la bóveda de la Biblioteca; Cambiaso es el más proclive a las experiencias tenebristas.

- **Los retratistas de la Corte**. El segundo grupo es el formado por los tres principales retratistas de la Corte: A. Moro, Alfonso Sánchez Coello y Juan Pantoja de la Cruz. Para Moro, el retrato es la única preocupación y en su *María Tudor* o *El emperador Maximiliano II*, quedan patentes sus prioridades; el detalle de joyas y ropas, la penetración psicológica y la eliminación de los decorados, con el ansia de concentrarse en la figura. Sánchez Coello (1531–1588) supo aprovechar la docencia recibida de Moro y, aunque produjo bastante pintura religiosa e incluso fue llamado a trabajar a El Escorial, el retrato es su verdadera inclinación artística (*Don Carlos*, *Felipe II*, etc.). Con Pantoja de la Cruz (1553–1608) el retrato se acerca a las pautas barrocas; sus personajes se sitúan junto a una mesa o un sillón (*Isabel Clara Eugenia*).

Sus retratos de Felipe II, ya muy envejecido, y de Felipe III son testimonio de la persistencia de la escuela retratista española a final del siglo XVI.

El Greco

Doménicos Theotocópoulos (1541–1614) nació en la isla de Creta y en esta isla recibió su formación, en contacto con los iconos, lo que explica la adopción de rasgos y modelos bizantinos en su políptico de Módena. Hacia 1560 marchó a Venecia, ciudad que además de metrópoli de las artes y de las letras era la capital política de los cretenses. Aprende con Tiziano y confiesa varias veces ser discípulo de este, ya que era una buena recomendación para conseguir encargos en la Europa de la segunda mitad de siglo; pero en su estilo influyó tanto la gama de Veronés, como la composición de los Bassano y sobre todo los escorzos, las grandes composiciones divididas en estancias, los choques brutales de blancos y negros y el nerviosismo ondulante del dibujo aprendidos en el arte tenso de Tintoretto.

El centro de la actividad artística italiana se encontraba en la corte papal y el pintor se traslada, a finales de 1570, a Roma, donde se alberga inicialmente en una buhardilla del palacio Farnesio, que había sido rematado por Miguel Ángel. En un momento de auténtico culto por el arte del genial escultor, El Greco experimenta una gran decepción ante su obra pictórica, magra de material cromático y reducida casi a líneas y planos de color muy tenue. Pero sus juicios despectivos no pueden ocultar la influencia casi fatal que el artista florentino ejerce sobre la pupila del cretense en el dibujo, las formas y la concepción de los temas hasta bastantes años después de su llegada a España.

De su época italiana son *la expulsión de los mercaderes del templo*, *El Retrato de Giulio Clovio* y *la Anunciación*, así como las primeras versiones de *El Expolio*. En poco tiempo traba relación con algunos personajes españoles afincados en la ciudad papal, circunstancia que, junto con el atractivo de trabajar en El Escorial, le impulsó a la decisión de viajar a España.

A su llegada vivió algún tiempo en Madrid, pero después se trasladó a Toledo, ciudad a la que llegaría en 1577. Su primer encargo allí fue *el Retablo de Santo Domingo el antiguo*, en ese mismo año.

Sus deseos de ingresar en el círculo de pintores de Felipe II le animaron a presentar al monarca una pintura; *La Adoración del nombre de Dios*, una muestra temprana de su más característico estilo. Sus formas de composición son manieristas, aunque dotadas de una vida propia que le hacen ser uno de los pintores de más personalidad de la época. La oportunidad esperada se presentó en 1580 al serle encargado *El Martirio de San Mauricio* para la iglesia del Monasterio de El Escorial.

El Greco quiso introducir tantas novedades que no gustó al rey y reemplazado por la versión de Cincinato, más acuerdo con las conservadoras preferencias reales.

Inmerso en la sociedad toledana y en relación con los espíritus más inquietos del momento, el Greco fue alumbrado en sus obras personales: *La Trinidad*, *El Expolio* y sobre todo el extraordinario *Entierro del Conde de Orgaz*, obra que consigue una profunda fusión entre el mundo real y sus prolongaciones en el más allá, dos espacios que se reclaman y se explican mutuamente.

El Greco es una de las máximas figuras de la historia de la pintura. Sus figuras alargadas para dar sensación de mayor espiritualidad son de una gran genialidad. La vida del pintor se nos presenta como una constante búsqueda de las expresiones místicas y de las formas etéreas, ingravidas. Cuando llega a España conoce ya todos los secretos del arte pictórico; en Venecia se ha empapado de color, en Roma, en la obra de Miguel Ángel, ha indagado en todas las posibilidades del dibujo. No obstante en Toledo su arte va sufrir una poderosa transformación, las obras de su etapa italiana todavía tienen paisaje, figuras robustas, con paños adheridos a los cuerpos, colores cálidos y composiciones recargadas en unas zonas de la tela, mientras otros permanecen vacíos. En España sustituye los paisajes por celajes con luz de tormenta, y sólo en su cuadro de la ciudad de

Toledo, casi fantasmal, le hace abandonar su criterio de no pintar los encuadres espaciales de las escenas, Las figuras se alargan y pierden cualquier adiposidad, hasta reducirse a interminables hileras de formas huesudas, sobre las que los paños flotan, acentuando todavía más la sensación de adelgazamiento Los colores son ahora fríos (grises, verde, azules metálicos, etc.) más apropiados para plasmar sus visiones místicas. La composición es manierista; la falta de espacio tiende a impulsar sus gestos y cuerpos hacia lo alto.

El tema religioso ocupa casi exclusivamente su atención, ya se trate de la gran composición, como La adoración de los pastores o El calvario; figuras de santos como el San Francisco o series de apostolados, en las que se puede percibir un. misticismo cada vez más patético, hasta alcanzar el grado supremo de despegue por todo lo terreno. En el retrato sus innovaciones no son menos intensas. En *El caballero de la mano en el pecho* abandona el culto al detalle de los retratos venecianos para concentrar exclusivamente su atención en el rostro, habitualmente austero, de los caballeros castellanos y penetrar a través de la expresión triste de los ojos en el fondo del alma, o en los rincones escondidos de la personalidad

Eugenio D'Ors le llamó "el pintor de las formas que vuelan". El Greco es uno de los mejores pintores religiosos que la historia ha dado.