

BIOGRAFÍA

Doménikos Theotokópoulos, apodado *el Greco* o *el Griego*, nació en 1541 en Candía, capital de Creta, que era por entonces territorio de la Serenísima República de Venecia. Su familia, greco-ortodoxa, pertenecía a la clase burguesa: Jorghi, su padre, era recaudador de impuestos, mientras que su hermano mayor, Manoussos, era un influyente administrador de aranceles portuarios. Una vez demostrada su inclinación por la pintura, la posición acomodada de su familia permitió al joven frecuentar uno de los talleres más importantes de la capital cretense, el de Jorghi Klontzas.

El artista se trasladó a Venecia en torno a 1566 ante el peligro de una invasión turca de la isla, que finalmente acabó produciéndose en 1569.

En la ciudad veneciana se sintió atraído por Tintoretto y Tiziano, en cuyo taller se dice que permaneció durante algún tiempo. Junto a ellos, Veronés y Bassano formaban el grupo de los grandes pintores de la escuela veneciana. La formación profesional de El Greco fue acompañada de una instrucción humanística, aprendiendo griego antiguo, latín e italiano.

El deseo de perfeccionarse más a fondo en el arte italiano llevó a Doménikos en 1570 a marcharse a Roma, donde la actividad artística se centraba en torno a la corte papal. Además, tras el fallecimiento de Miguel Ángel en 1564, existían más posibilidades de recibir buenos encargos.

Pese a entrar, gracias al miniaturista Giulio Clovio, en el ambiente humanista que rodeaba al cardenal Farnese en Roma, su arte no era reconocido como debiera, quizá por su personal manera de entender la pintura o por sus críticas hacia el arte de Miguel Ángel, al que admiró como dibujante, arquitecto y escultor, pero no como pintor, llegando a decir en una ocasión que el *Juicio Universal* no merecía el calificativo de pintura. Sin embargo, la influencia de Miguel Ángel en algunas de las obras de El Greco es más que evidente. Así pues, en 1576 decidió abandonar Roma en busca de una oportunidad, que sin duda pasaba por el proyecto decorativo del monasterio de El Escorial promovido por Felipe II, que le atraía bastante.

Tras una breve estancia en Madrid, se estableció en Toledo hacia la primavera de 1577.

La elección de esta ciudad se debió probablemente a las promesas de su amigo don Luis de Castilla (a quien conoció en Roma) de conseguirle el encargo de los retablos del convento de Santo Domingo el Antiguo, ya que su padre, don Diego de Castilla, era deán de la catedral de Toledo y el responsable de la reconstrucción de dicho convento. En 1578 tuvo lugar el nacimiento de Jorge Manuel, hijo del artista y de Jerónima de las Cuevas, mujer de buena familia con la que al parecer no llegó a casarse.

En Junio de 1579 Felipe II pasó diez días en Toledo con ocasión de la celebración del Corpus Christi, por lo que quizás allí el soberano se interesó por la pintura del cretense, algo lógico pensando que Juan Fernández Navarrete el Mudo, pintor que había trabajado en El Escorial, había muerto recientemente. Después de fracasar en su intento de adquirir éxito en la corte El Greco retornó a Toledo para residir allí definitivamente. A partir de entonces se convirtió en el pintor más eminente y solicitado de la ciudad. Se puede decir que se dio una simbiosis entre el artista y Toledo.

Doménikos Theotokópoulos muere finalmente en la ciudad toledana en 1614, siendo enterrado en la iglesia de Santo Domingo el Antiguo.

ESTILO PICTÓRICO Y OBRA

El Greco está considerado como uno de los grandes genios del arte universal, y la gran figura de la pintura en la España de finales del siglo XVI.

Su figura empezó a ser reivindicada en la Península con el estudio sobre su obra publicado por Cossío en 1808, pero sobre todo por el interés que expresaron por él expresionistas y fauvistas a finales del siglo XIX.

–Fue un pintor de estilo manierista que llevó a cabo una obra tan genial que no creó escuela.

El Manierismo era un estilo que exageraba la manera(el término procede de esta palabra) de los artistas de la gran generación del Renacimiento, como Rafael, Miguel Ángel, etc., y que ponía énfasis en el virtuosismo del artista y en la estilización de sus imágenes. En las obras manieristas el espacio se comprimía, los colores eran extravagantes y las figuras se alargaban y retorcían formando complejas posturas. El propio Miguel Ángel o el académico Rafael experimentaron en sus últimas obras el placer de la transgresión, desdibujando sus figuras o dejando inacabadas sus obras.

Su singular estilo es la suma de todos los elementos que determinaron su formación en Grecia y en Italia, junto con la religiosidad y el misticismo de la España en que vivió. En este sentido hay que mencionar la enorme importancia de la religión para la pintura de Theotokópoulos, siendo sin ninguna duda el tema predominante de su obra.

Fue uno de los más grandes retratistas de la historia. Las personas retratadas en sus lienzos suelen aparecer con la gorguera o gorguilla (más sencilla) típica de la época.

El color que usa El Greco es inimitable. En este campo se aprecia la influencia de Tintoretto y Tiziano, de quienes absorbió la riqueza de los colores y el uso libre y espontáneo del pincel.

Doménikos se muestra como un artista completo que busca inspiración en los grandes maestros pero que incorpora novedades que le hacen único.

Es muy característica en muchas de sus composiciones la contraposición del mundo celestial al terrenal.

Asimismo, es importante comentar el tratado que El Greco da a las nubes que aparecen en algunas de sus composiciones. Son unas nubes muy algodonosas, opacas y sólidas.

Como aspecto curioso, hay que mencionar que el artista solía firmar sus cuadros con caracteres griegos, ya que siempre se sintió orgulloso de su nacionalidad.

El legado que deje El Greco será recogido por Velázquez.

Cretense

Aunque se conoce muy poco de su producción en la isla cretense, sí se sabe que se formó como pintor dentro de la tradición del arte bizantino, cuya pintura de iconos condicionaría gran parte de sus obras posteriores, y que allí aprendió a pintar al temple de huevo. En la isla de Creta coexistían durante la segunda mitad del siglo XVI dos diferentes tradiciones cristianas, la latina occidental y la bizantina, que no sólo significaban dos diferentes vías ideológicas, sino también una concepción artística distinta. El arte bizantino se caracterizaba por la realización de formas de aspecto geométrico, con una representación del espacio que prescindía de elementos enraizados en ambientaciones tradicionales.

A los veinticinco años El Greco ya había completado su formación, según afirma un documento público de 1566 que lo menciona como testigo usando el término *sgourafos* (pintor).

–*Dormitio Virginis* es la primera obra conocida en estilo bizantino que se puede atribuir al pintor griego. La obra trata sobre el tema de los apóstoles que lloran la muerte de María y la llegada de Jesús que lleva su alma al cielo, que junto con el motivo de la *Asunción* es de los más difundidos de la tradición bizantina.

Italiano

! Venecia

El Greco se interesó desde sus comienzos como pintor en la *maniera italiana*, llegando a Venecia, capital política de Creta, en 1567. Venecia era un puente dorado hacia occidente, y su esplendor (centenares de palacios, iglesias, puentes, etc.) despertó sin duda el interés del artista.

Desde su llegada a la ciudad contactó con el taller de Tiziano. Esos breves contactos le proporcionaron las herramientas necesarias para una personal reinterpretación de los modelos occidentales, en los que adquirió nuevos conocimientos de orden técnico.

El Greco admiró el trabajo de los grandes pintores de la escuela veneciana: Tintoretto, Tiziano, Veronés y Bassano, especialmente el de los dos primeros, de los cuales asimiló el gusto por el color y la luz. El arte de Venecia era fundamental para profundizar en la perspectiva cromática y lineal. Las obras de Doménikos en su etapa veneciana, todavía de pequeño formato y de carácter devocional, describen un recorrido a la búsqueda de un nuevo y extraordinario uso del color y representación del espacio.

El visible esfuerzo en las obras del primer período veneciano demuestra su ejercicio metódico en un intento de enfocar el espacio representado a través del uso de la *scenographia*, acompañando estos ejercicios prácticos con el estudio de una completa teoría. Además, profundizó frecuentemente en las reglas de la arquitectura y en la tratadística, en especial la serliana, convencido de que el camino hacia la pintura no podía prescindir de ella.



– Hacia el final del período veneciano El Greco llevó a cabo la *Curación del ciego* y la *Expulsión de los mercaderes del templo*, dos obras en las que se advierte una clara influencia de los maestros de Venecia. Ambas obras fueron concebidas a escala monumental, utilizando una fantástica ambientación arquitectónica con amplias perspectivas asimétricas que contrasta con la pequeñez del formato, y están realizadas al temple sobre la tabla, técnica y soporte preferido por el artista en estos años. La *Curación del ciego* (1566–1567) es la primera versión del tema evangélico que volverá a tratar en Roma, y en la que demuestra que había asimilado el colorido de Tiziano, además de la composición de las figuras y la utilización de espacios amplios y de gran profundidad, característicos de Tintoretto.

La Expulsión de los mercaderes (1570) representa a Jesús, en una escena cargada de dramatismo, entre una multitud empuñando un látigo para sacar del templo a los mercaderes, usureros y mendigos. La figura de Cristo, situada en el centro de la composición y vestida con ropajes de color grana, no resalta lo suficiente, debido a la falta de seguridad en el tratamiento cromático. El Greco proporcionó a esta pintura una gran sensación de profundidad, acentuada por el cielo y el palacio que se aprecian a través del arco y por las figuras situadas en primer plano.

Entre los elementos clásicos de la composición encontramos las estatuas de Apolo y Atenea, situadas a ambos lados del arco, que fueron tomadas de la *Escuela de Atenas* de Rafael. En esta obra se advierten claros rasgos bizantinos en la factura de los ropajes, que hacen presumir una fecha anterior al viaje a Roma.

Esta *Expulsión* del National Gallery of Art de Washington es la primera de una serie de seis versiones del tema pintadas en Italia.

– *La última cena* está considerada una de las primeras obras de su producción veneciana. Puede fecharse entre 1567 y 1570. Para la realización de esta pintura El Greco se inspiró probablemente en la *Última cena* de Tintoretto, sobre todo por la elección de la estructura de la composición y también por algunos detalles, como el pavimento, el taburete y el presentar a algunos de los apóstoles de espaldas. Destaca en el primer plano de la composición la figura de Judas en una actitud agitada y situado intencionadamente lejos de Jesús. El empleo de los colores es todavía de formación bizantina. – *La adoración de los magos* (1566–1567) es una témpera sobre el tema de la Epifanía. La Virgen aparece ofreciendo al Niño a los Reyes, en una construcción clásica (aparecen capiteles corintios) en ruinas, símbolo de la caída de los dioses paganos. Es una obra situada entre el último período cretense y la primera producción veneciana.

– *El Tríptico de Módena* (1568 aproximadamente) es una de las más destacadas obras de su juventud.

Presenta todas las características de las obras de carácter devocional de tradición cretense, pero su estilo post-bizantino y la libertad con que está aplicado el color la sitúa dentro del período veneciano.

En la obra se advierte la influencia italiana, sobre todo de Tintoretto.

En la parte central del tríptico se representa la escena de la coronación del cristiano como *miles*, mientras que en las partes izquierda y derecha aparece la escena de la Adoración de los magos y el Bautismo de Cristo respectivamente. En la otra cara de *La alegoría del caballero cristiano* se representa la *Visión del Monte Sinaí* con la entrega de las tablas de la Ley, flanqueada a su izquierda por la *Anunciación* y a la derecha por la *Expulsión del Paraíso*, considerada por algunos la *Creación de Eva*.

– En la *Anunciación* del Museo del Prado (1567–1570) El Greco consigue una gran sensación de tridimensionalidad colocando un punto de fuga al final. Es un excelente ejemplo de perspectiva (a través de la arquitectura y del suelo embaldosado), colorido (inspirado en la Escuela veneciana) y composición. Es interesante observar el tratamiento que el artista da a la nube sobre la que se apoya el arcángel San Gabriel.

! Roma

Roma fue saqueada en 1527, y casi todos los artistas que allí trabajaban se marcharon de la ciudad, exportando así a otras ciudades la manera elaborada allí en los veinte primeros años del siglo XVI. Durante estos años fueron llegando a Roma jóvenes artistas toscanos que se dedicaron al estudio de Miguel Ángel, convertido hasta su muerte en el principal referente.

En Roma, artistas como el propio Miguel Ángel habían creado un nuevo estilo manierista que pretendía sustituir la imitación de la naturaleza por la intuición, la representación de la realidad por el intelecto.

Antes de su llegada a Roma, Doménikos probablemente se detuvo en Parma y en Florencia. Esta experiencia tuvo como resultado una profunda admiración por Correggio, al que quizás le deba más que al propio Tiziano, sobre todo en lo que se refiere a la realización de los putti de las diversas *Adoraciones de los pastores* y a la utilización de fuentes de luz artificial.



De la estancia de El Greco en la Ciudad Eterna derivan las estudiadas composiciones, la dibujada musculatura y el tratamiento anatómico de las figuras, a las que dotó de un movimiento serpentino muy miguelangelesco.

La diferencia entre el estilo pictórico de El Greco en la etapa veneciana y el de años posteriores se aprecia comparando la versión del tema de la *Expulsión* hecha en Venecia con la realizada hacia 1600–1605. Esta última está realizada en óleo sobre lienzo, y sus dimensiones casi duplican las de la composición veneciana. El escenario ha sufrido algunas modificaciones: han desaparecido las pilastras (reemplazadas por columnas) y las estatuas, mientras que el arco aparece flanqueado por 4 grandes fustes. Además, la figura de Jesús ha ganado en estatura y resalta bastante más, respondiendo a una clara perspectiva jerárquica. Pero es en los personajes en donde se advierte el cambio más importante.

Las figuras se alargan exageradamente, toman posturas retorcidas, es decir, se manifiestan los rasgos manieristas que El Greco aprendió en su estancia en Roma.

Con la carta de presentación del miniaturista Giulio Clovio, Doménikos se presentó al cardenal Alejandro Farnese como retratista de valía, discípulo de Tiziano. El artista, que vivió algún tiempo en el palacio Farnese, pintó para el cardenal y para su bibliotecario Fulvio Orsini.

Durante su etapa romana El Greco llevó a cabo varios lienzos reelaborando temas tratados anteriormente: *Expulsión de los mercaderes del templo* del Museo de Minneapolis, la *Adoración de los pastores*, la *Anunciación*, la *Curación del ciego* de la Galleria nazionale de Parma, etc.

Español

Al igual que le ocurrió en Venecia, Doménikos no consiguió en Roma ningún encargo que extendiese su fama, por lo que se marchó de allí llegando a tierras españolas hacia 1576.

El motivo que trajo al artista a España fue sin duda la posibilidad de participar en la decoración del monasterio de El Escorial. Ésta era una oportunidad de oro para un joven artista proveniente de Italia,

dado que el estado de los trabajos de la construcción estaba bastante avanzado y desde 1576 ya había comenzado la contratación de artistas para la decoración de tan imponente construcción. No obstante, no consiguió un encargo de Felipe II para dicho proyecto hasta 1580.

! Toledo

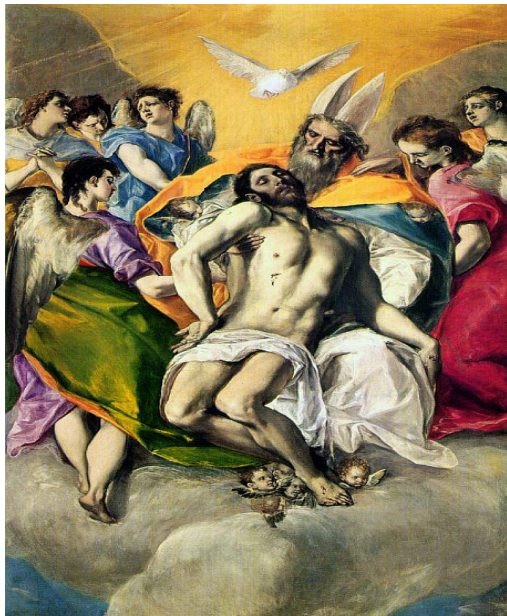
Fue una suerte para la época de Felipe II que El Greco hallase en España, y más concretamente en Toledo, el ambiente propicio para su inquietud creadora.

Toledo había sido durante muchos años la ciudad imperial española y la capital del Estado. La decisión de Felipe II de trasladar a Madrid la capital en 1561 había relegado a la ciudad toledana a un segundo plano, aunque ésta siguió siendo durante el siglo XVI una ciudad de importancia imperial que parecía no haber sentido la pérdida de su papel.

Su primer encargo en Toledo, en 1577, consistió en la elaboración de seis telas para el retablo del altar mayor de la iglesia de Santo Domingo el Antiguo, del que ya estaba preparado el marco, y otros dos cuadros para los altares laterales.

El Greco decidió cambiar las proporciones de las telas después de haber seguido en principio las indicaciones del proyecto original, ocupándose por último de realizar los modelos de las figuras en madera para la decoración del altar mayor.

En el retablo principal estaban incluidas la *Trinidad* y la *Asunción de la Virgen*, mientras que en los dos altares laterales se encontraban la *Resurrección* y la *Adoración de los pastores*.



– La *Trinidad* (1578) completaba la parte superior del retablo. Actualmente se conserva en el Museo del Prado, tras ser vendidas por las monjas gran parte de las telas del retablo en el siglo XIX.

La obra representa a la Santísima Trinidad, recogiendo el momento en que Dios Padre acoge a su Hijo muerto. La figura de Dios Padre aparece con un rostro lleno de ternura y con una tiara, cubrecabezas de los sumos sacerdotes del Antiguo Testamento, mientras que sobre ellos encontramos al Espíritu Santo representado en forma de paloma.

Esta obra está claramente inspirada en una xilografía de Durero de 1511 que representa a la Trinidad de forma muy parecida. Asimismo, es importante la influencia de Miguel Ángel en esta obra, ya que El Greco tomó la

postura del brazo de su *Lorenzo de Médici* (1525) para la figura de Cristo, a la que dotó de un brillante escorzo. Entre los ángeles que rodean a la Trinidad, destaca el que está de espaldas con una elegante postura que contrasta con el dramatismo del resto de la composición, y que es de influencia manierista.

En cuanto a la aplicación, hay que decir que la pincelada empleada por el artista es algo suelta.

– La *Asunción de la Virgen* (1577–1579) es la pintura central del cuerpo inferior del retablo, y fue la primera obra de El Greco en Toledo. La composición está dividida en dos escenas, la celestial y la terrenal, separadas por un pequeño espacio ocupado por nubes. Sobre las cabezas de los apóstoles, que se encuentran en la parte inferior y están representados en todas las posturas posibles, se sitúa la figura de María, rodeada de ángeles y querubines, formando el Rompimiento de Gloria. Esta *Asunción* revela una gran seguridad en el dibujo y en la composición, e incluye referencias a la *Asunción* de los Frari de Tiziano.

– La *Resurrección* (1577–1579) es una de las pocas obras que aún permanece en su lugar de origen.

En la composición destaca la figura de Cristo presidiendo la escena y elevándose envuelto en una capa roja, que cumple la función del ausente paño de pureza, y portando una bandera blanca. En la parte de abajo de la obra están los soldados intentando protegerse de la fuerte luz que ilumina a Cristo mientras que a la izquierda aparece una figura vestida con hábito blanco, que es el donante.

Las posturas de los soldados, la gama cromática y los efectos luminosos revelan el contacto del pintor con el Manierismo italiano.

– En la *Adoración de los pastores* (1577–1579), que también fue vendida en su día, la figura del Niño Jesús preside la composición despidiendo un fuerte chorro de luz hacia las figuras que lo adoran: María, José y los pastores, mientras que un grupo de ángeles ocupa la parte superior del cuadro portando una filacteria y envueltos en una potente luz. En primer plano, dirigiendo su mirada al espectador, aparece San Jerónimo con las escrituras y una vela en su mano derecha.

En el lienzo se advierten varias influencias destacables, como la de los pintores de la escuela veneciana (la iluminación tenebrista, el color, la atmósfera) y la de Miguel Ángel, en los cuerpos musculosos de los pastores.

– *San Juan Bautista* y *San Juan Evangelista* (1577–1579) son las únicas obras del retablo mayor que permanecen en la iglesia de Santo Domingo el Antiguo.



Por esas fechas (1577–1579) pintó *El Expolio*, un cuadro de gran tamaño, para la sacristía de la catedral de Toledo, en la que todavía se conserva. El Greco realizó esta obra con plena independencia iconográfica, lo que le trajo problemas con la ortodoxia de la iglesia católica.

La obra muestra el momento en que Cristo va a ser desnudado mientras una multitud rabiosa lo rodea. Es el preludio de su sacrificio.

– *El Expolio* fue una de las primeras obras maestras de El Greco, y en la que empezó a manifestar su inconfundible estilo, utilizando todos los conocimientos técnicos aprendidos: el color y la luz de Venecia, las anatomías miguelangelescas y la composición manierista, con un toque de expresividad emotiva.

La figura de Cristo, situada en el centro de la composición y con ojos acuosos, destaca sobre todas las demás por la llamativa túnica roja de una sola pieza que porta.

Es destacable el escorzo con el que el artista representa la figura situada a la izquierda de Jesús, y que aparece preparando la madera de la cruz ajeno a lo que ocurre a sus espaldas. El Greco utilizó el motivo de las lanzas y las picas al fondo de la composición para sugerir profundidad, al igual que intentó con la superposición de cabezas al estilo del Románico. Como detalle cabe destacar la postura de la mano de la figura de Cristo, que une los dedos corazón y anular al igual que ocurrirá en *El Caballero de la mano en el pecho*.

– El Greco pintó entre 1577 y 1579 el lienzo *Alegoría de la Liga Santa* (también conocida como *El sueño de Felipe II*), regalándoselo al monarca a modo de carta de presentación, dado su deseo de trabajar en El Escorial. La Liga Santa era la alianza militar desarrollada por España con el Papa y Venecia para poner fin al dominio turco sobre el Mediterráneo. Así, los personajes representados serían Felipe II, el papa Pío V junto a dos de sus cardenales, el dux Alvise Mocenigo y don Juan de Austria, el vencedor de Lepanto. Los diferentes personajes aparecen adorando el Nombre de Jesús, que aparece en la parte superior del lienzo rodeado de una corte de ángeles. En la parte inferior derecha el infierno se representa a través de las fauces de un monstruo devorador de personas. La influencia de la Escuela Venecia es muy importante en lo que se refiere a la sensación atmosférica y al sentido de la luz y del color. Además, la composición de este lienzo se ha relacionado con la *Gloria de Carlos V* de Tiziano.

Entre 1580 y 1582 El Greco llevó a cabo el *Martirio de San Mauricio* por encargo de Felipe II para la decoración de uno de los altares del monasterio de El Escorial. A pesar de ser una obra maestra, el

lienzo no satisfizo al monarca, ya que el artista dejó el tema principal del cuadro (el martirio) en un segundo plano alejando la obra del fin devocional solicitado.

San Mauricio representaba la lucha contra la herejía y el paganismo. En el siglo III dC. San Mauricio era el jefe de una legión tebana del ejército romano que profesaba el cristianismo. Durante su estancia en las Galias recibieron la orden del emperador Maximiliano de realizar una serie de sacrificios a los dioses romanos. Se negaron, por lo que los 6.666 tebanos que formaban la legión fueron ejecutados.

– El *Martirio de San Mauricio* es un lienzo de una calidad excepcional. En primer plano aparece San Mauricio, de frente y vestido con una coraza azul, acompañado de sus capitanes decidiendo si efectúan el sacrificio a los dioses paganos. En el lienzo aparecen retratos de personajes contemporáneos, como Felipe II en la figura de San Mauricio. A su izquierda contemplamos a San Exuperio con el estandarte rojo. Junto a ellos se encuentra Santiago el Menor, quien convirtió a toda la legión al Cristianismo. Entre el santo y la figura que porta el estandarte destacan dos.

El de edad más avanzada es el duque Enmanuel Filiberto de Saboya, comandante de las tropas españolas en San Quintín y Gran Maestre de la Orden



Militar de San Mauricio. A su derecha se sitúa Alejandro Farnesio, Duque de Parma, aunque también se baraja la posibilidad de que sea un autorretrato.

Detrás de éstos se observa que el artista ha utilizado de nuevo el recurso de las lanzas y las picas para sugerir profundidad.



En segundo plano está representado el hecho más importante, el del martirio. En esa escena aparecen los legionarios desnudos en fila siendo degollados por el verdugo mientras San Mauricio los consuela y les agradece su decisión. Además del santo también aparece alguna de las figuras que le acompañaba en la escena del primer plano, agrupandose dos escenas que se desarrollan en diferentes tiempos. Podemos decir que en la obra se da el tema del cuadro dentro del cuadro.

En la parte superior de la composición observamos un Rompimiento de Gloria formado por ángeles que acogen con música y cantos las almas de los mártires, mientras otros los esperan con palmas y coronas de gloria. De la parte celestial del cuadro sale una fuerte luz que enfoca la escena del martirio.

Ésta es una obra de estilo manierista, como demuestran las figuras de espaldas, los escorzos o los enormes cuerpos que se observan en el lienzo. La influencia de Miguel Ángel en el tratamiento de las figuras se advierte claramente en su anatomía, que se deja ver bajo las corazas. También destaca el rico colorido de la obra, con los tonos usados habitualmente por El Greco (amarillos, rojos, azules y verdes).

A pesar de haber perdido su prestigio en la corte del Rey con el *Martirio de San Mauricio* el artista siguió siendo muy apreciado en Toledo. Su estilo fue aumentando su progresiva espiritualización, moviéndose en una órbita de irrealidad y profundo simbolismo.

– Entre 1586 y 1588 El Greco realiza el *Entierro del conde de Orgaz*, su obra maestra, por encargo del párroco de la iglesia de Santo Tomé de Toledo don Andrés Núñez de Madrid, para honrar la memoria de don Gonzalo de Ruiz, señor de Orgaz, favorecedor de ese templo.

Esta obra fue un verdadero alegato contrarreformista, dando a entender que la virtud de la caridad era el camino de la salvación, y exaltando el culto a los santos, intercesores entre Dios y el hombre.

La tela representa el milagro sucedido en el entierro del señor de Orgaz, que tuvo lugar en 1312, cuando San Esteban y San Agustín bajaron del cielo y colocaron su cuerpo en la sepultura como premio a sus misericordiosas obras.

Parece ser que el párroco de la iglesia de Santo Tomé dio más libertad al artista para la representación del milagro de la que le concedió don Diego de Castilla, dejando a su elección la composición de la parte superior del cuadro.

El lienzo está dividido en dos grandes zonas: en la parte inferior aparece representado el mundo terrenal, mientras que en la mitad superior encontramos el mundo celestial. El Greco hace aquí una magnífica contraposición entre los dos mundos.

En el centro de la composición se encuentra el cuerpo del difunto, que es sujetado por San Esteban y San Agustín, que aparecen vestidos de diácono y de obispo respectivamente. Cabe destacar que el señor de Orgaz (y no conde como se acostumbra a llamarle, ya que sus descendientes no obtuvieron el condado hasta el siglo XVI) aparece representado con una coraza típica de la época en la que vivió El Greco, a pesar haber sido enterrado en época medieval, y que en la misma se refleja la figura de San Esteban, rasgo que demuestra el extremo realismo del pintor en la representación de los detalles. A su vez, sobre la dalmática de San Esteban está bordada la escena de su martirio. A su derecha aparece representado el párroco de la iglesia contemplando la escena celestial y portando un hábito que da sensación de transparencia, debido al tratado magistral que el artista le dio superponiendo varias capas de pintura. Detrás de la escena principal aparece una galería de retratos de nobles toledanos coetáneos de El Greco, entre los cuales puede haber un autorretrato (la figura que mira hacia afuera del cuadro), y que responden a una clara isocefalia. A la izquierda de la escena del entierro aparece representado un niño que casi con toda seguridad es Jorge Manuel, hijo del artista, ya que en el pañuelo que asoma de su bolsillo aparece su fecha de nacimiento, 1578.

El nexo de unión entre lo terrenal y lo celestial es un ángel que asciende hacia el cielo portando el alma del difunto. Antes de alcanzar la Gloria de Cristo se encontrará con la Virgen y San Juan Bautista, que apoyados sobre las típicas nubes algodonosas de El Greco, ejercen de intercesores. Las tres figuras aparecen en disposición triangular, respetando así la simétrica composición del cuadro.

En la zona izquierda de la parte superior vemos a San Pedro, portando las llaves del cielo, mientras que en el lado derecho hay una mayor afluencia de figuras, entre las que destacan San Pablo, Santo Tomás y Felipe II, retratado con pelo canoso. Este retrato deja ver la generosidad del pintor, que algunos años antes había sido rechazado por el monarca.

En cuanto a la técnica, El Greco emplea una pincelada suelta, observándose la casi total ausencia de dibujo. Las tonalidades que utiliza son más variadas, como el amarillo y el naranja (colores manieristas), aunque los colores predominantes son el dorado, el negro y el blanco.

Con esta obra surgieron algunos problemas económicos, ya que los 1200 ducados que había que pagar al artista eran para el párroco de Santo Tomé una cantidad demasiado grande. Sin embargo, tras varios procesos judiciales Doménikos acabó recibiendo esa cantidad, considerada según él algo baja.

Después de la magistral representación del *Entierro del Conde de Orgaz*, El Greco estuvo algún tiempo sin producir grandes obras.

En 1591 recibió un importante encargo desde Talavera la Vieja, que consistía en el trabajo completo de proyección de un retablo y un altar. De todo el complejo sólo se conservan tres telas: la *Coronación de la Virgen*, *San Andrés* y *San Pedro*.

Asimismo, Doménikos recibe un encargo para la *capilla del Colegio de doña María de Aragón*, en Madrid (1597–1600), que incluía la *Anunciación*, la *Crucifixión*, la *Adoración de los pastores*, la *Resurrección*, el *Bautismo de Cristo* y *Pentecostés*. En todos estos lienzos El Greco manifiesta un misticismo cada vez más patético, mostrándose completamente desinteresado en la ambientación naturalista de los hechos sagrados y apostando por transmitir una visión totalmente interiorizada.

– *Pentecostés* (1600), obra conservada actualmente en el Museo del Prado, formaba parte del cuerpo alto del retablo. La composición está dispuesta en forma de un triángulo invertido que preside la Virgen, que aparece

sentada y rodeada por los Apóstoles y la Magdalena, en una clara muestra de isocefalia.

Casi todas las figuras de la parte superior de la composición aparecen mirando hacia el cielo.

En primer plano se observan dos figuras colocadas de espaldas que se retuercen (claramente manieristas) e introducen al espectador en la escena.

El artista alarga muchísimo las figuras del lienzo y elimina el fondo típico del paisaje colocando uno neutro. Los colores predominantes son los naranjas, azules y rojos, con una pincelada rápida de mancha.

Hacia 1600 El Greco llevó a cabo unas telas para la iglesia del hospital de la Caridad de Illescas (Toledo). Las disputas entre el artista y el cliente que se las encargó han eclipsado un poco las obras.

Doménikos utilizó para las telas destinadas a decorar la bóveda y el presbiterio formatos circulares, algo insólito en su carrera artística. Antes de empezar la obra en la capilla mayor realizó dos pequeños y simples retablos para los altares laterales dedicados a San Ildefonso y a la Virgen. El retablo mayor está constituido por la *Virgen de la Caridad* y algunas decoraciones arquitectónicas esculpidas en madera. Todas estas obras están repletas de novedades en luz y perspectiva, y poseen una poderosa fuerza expresiva.

En los últimos años de su vida, el artista realiza una serie de pinturas para la capilla Oballe, en San Vicente, y para el hospital Tavera, en Toledo. En los cuadros que las componen se advierte una gran libertad de creación artística, como en *La Visitación*.

– Una de las obras que expresan de mejor forma el estilo pictórico de este último período es el *Laocoonte* (1610–1614), su único lienzo conocido de tema mitológico. El cuadro, conservado hoy en la National Gallery of Art de Washington, está claramente inspirado en la genial escultura helenística descubierta en Roma en 1506. Dicha escultura fascinó a muchos artistas del Cinquecento, como Miguel Ángel. La obra recoge el momento en el que Laocoonte y sus hijos están siendo devorados por unas serpientes, como castigo por haber cometido sacrilegio contra Apolo.



Todos los desnudos de la composición se encuentran en primer plano. El tratamiento de la anatomía de las figuras es totalmente manierista, con unos cuerpos alargadísimos y musculosos que adoptan posturas retorcidas y que están moldeados por la luz. Con este lienzo El Greco pudo dedicarse más a fondo al estudio del desnudo. A la derecha del lienzo aparecen dos figuras de difícil interpretación, aunque se cree que se trata de Minerva, Eva o Pandora. La figura situada más a la derecha del cuadro aparece representada con dos cabezas, lo que revela la indecisión del artista en la postura que adoptaría y demuestra que el lienzo está inconcluso. Esta obra fue encontrada junto a dos más del mismo tema en el taller del cretense tras su muerte, y es la única que se conserva.

La escena se desarrolla con la vista de Toledo de fondo. En este sentido hay que destacar los paisajes de esa ciudad pintados por El Greco, que fueron de las últimas obras que realizó, y son un claro homenaje del artista a la ciudad que le dio la oportunidad de convertirse en lo que verdaderamente era, un maestro de la pintura.

Los Retratos

Aunque el tema predominante de su obra era sin duda el religioso, no faltaban personas que recurrieran a Doménikos para que les hiciera un retrato. El Greco dominaba a la perfección este campo pictórico, y nos ha dejado una colección de imágenes de personalidades de su época.

El retrato más famoso del pintor es sin duda el *Caballero de la mano en el pecho* de 1580, cuya identidad nunca se ha conocido, aunque se ha apuntado la posibilidad de que la persona retratada fuera Miguel de Cervantes, ya que el gran escritor permaneció durante algún tiempo en Toledo. No obstante, se cree que se trata de un caballero de la época, por la espada que porta y por su actitud. La figura del lienzo carece de entorno, algo habitual en sus primeras obras. Asimismo llama la atención la postura de la mano del caballero, que une los dedos anular y corazón, y que era muy usada por los manieristas.

Otros retratos de importancia en la carrera de El Greco son:

- Retrato de Giulio Clovio (1570–1572)
- Rodrigo de la Fuente (1585–1589)
- Antonio de Covarrubias (1600)
- Retrato del cardenal Tavera (1608–1614)

El Tenebrismo

En la obra de El Greco destacan algunos cuadros que pertenecen al género pictórico del tenebrismo, en el que también destacó el pintor cretense. El tenebrismo se conseguía mediante un gran contraste de luz entre el rostro de la figura y el fondo oscuro.

- Las obras más destacadas que realizó en este estilo son el *Soplón* (1570–1576), en la que un joven muchacho emerge del fondo oscuro soplando sobre un tizón candente con el que está encendiendo una vela, y la *Fábula*, de la que se conocen tres versiones.

En esta última se repite el gesto del muchacho (o muchacha) que sopla el carbón encendido centrando su atención en alimentar el fuego pero sin apagarlo. Sólo varía en que en esta ocasión aparecen dos figuras más a su lado, un hombre y un mono, que observan con atención el carbón incandescente.

En ambas obras una luz exagerada emana de dentro hacia fuera iluminando los rostros de las figuras, creando así esa sensación de misterio.

El Greco