

## INTRODUCCIÓN

El siguiente artículo presenta la pintura del Greco como un documento histórico para el estudio del protagonismo de la figura femenina a lo largo de sus obras. Las pinturas de el Greco comprenden una respuesta estética a la realidad vivida por el artista, así como el ámbito político, social y económico en el que desarrolla su arte y vida.

La repetición de temáticas y quizás modelos de representación, no guardan relación con simples modas, ya que las pinturas son demandadas por un grupo social determinado. Por lo tanto, a través del análisis de algunas obras protagonizadas por mujeres se pretende mostrar la mirada de el Greco a la hora de plasmar las figuras femeninas.

Gran parte de la producción artística del pintor griego podría encajarse dentro del movimiento conocido como manierismo. Este *estilo*, en ocasiones elegante, pone gran énfasis en el artificio y realismo de la iconografía. La riqueza de la técnica y la invención virtuosa muestran y enfatizan el intelecto de Doménikos Theotokópoulos. Este sesgo intelectual, hace que los artistas como el Greco pasen a ser eruditos y apreciados por su complejidad y talento.

Estos retratos religiosos tienen en común sus extraños colores, en ocasiones ácidos, una distribución y ejecución ilógica de los espacios, proporciones alargadas y una anatomía desdibujada y con poses enrevesadas. En 1600 los seguidores del manierismo fueron criticados por romper con el clasicismo del Renacimiento, su manera de conjugar forma y fondo, el equilibrio entre el objetivo de la obra y la estética. Podríamos afirmar que el manierismo funciona como vínculo entre el alto renacimiento y el Barroco.

Todavía hoy en día desconocemos que razones mueven a Doménikos, la falta de documentación hace que se recurra a la hipótesis constante. Es por ello que la figura de El Greco siempre está entre lo real y mítico. En los últimos años la historiografía y la investigación, han hecho todo lo posible para despejar las dudas sobre su vida, en concreto en sus años en Creta y Venecia.

*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

Doménikos Theotokópoulos (1541, Candía- 1614, Toledo), más conocido como El Greco, fue criado en el seno de una familia dedicada al comercio marítimo y al servicio de la administración de la República de Venecia. Sobre su familia tenemos pocos datos; sabemos que procedía de una minoría que quizás tuviese su origen en la aristocracia. Muy poco conocemos a cerca de la vida del Greco, su segunda mujer era conocida como Jerónima de Cuevas; con ella tuvo un hijo llamado Jorge Manuel (1578-1631).

## FORMACIÓN

El Greco tuvo una preparación intelectual y manual en la que prevalece la pintura. En Creta se formó en diferentes talleres hasta los veinticuatro años. Poco conocemos sobre sus maestros o clientes. Gracias a los archivos venecianos, que cita Palma Martínez Burgos, podemos saber que en 1563 el Greco ya no era aprendiz y que en 1566 los documentos nos informan que Doménikos estaba en la categoría de *sgurafos*<sup>1</sup>.

De su etapa cretense son los iconos *Dormición de la Virgen* (1566), *San Lucas pintando a la Virgen* (1565) y el cuadro *Tríptico de Módena* (1568-1569). Esta última obra marca la transición entre las influencias bizantinas y las de tipo latino. El *Tríptico de Módena* marca el final del Período Cretense (1547-1567). La historiadora María C. Kitromilidis considera que con esta pieza empieza una nueva etapa influenciada por el manierismo veneciano del siglo XVI.

El Greco estaba habituado a pintar según los principios bizantinos, pero era capaz de adaptarse a las novedades que provenían de Italia. Presta atención a los detalles a la vez que usa una perspectiva lineal algo insegura. Los temas que dibuja, son los habituales en la pintura de estilo bizantino. Es probable que las primeras producciones

---

<sup>1</sup>MARTÍNEZ-BURGOS, Palma. *El Greco*. Madrid: Libsa S.A., 2005. *Sgurafos*: Maestro, pintor maestro. Versión cretense de la palabra griega *zógrafos* que significa pintor. El acta notarial donde aparece esta categoría está firmada por el cretense Michel Marás y que constituye una de las escasas noticias de la presencia del Greco en la isla de Creta. En él se lee la firma de “*maestro Menegos Theotocopoulos sgurafos*” en la que Menegos se utiliza como diminutivo de Doménikos.

*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

artísticas no se limitaran solo a Creta, sino que también fuesen vendidas a griegos que vivían en Venecia.

El traslado a Venecia supone un cambio, ya que se relacionará con los mejores artistas y los principales maestros venecianos. Doménikos llega a la ciudad en 1567, cuando la pintura veneciana carecía de sentido, orden y equilibrio; estaba empezando el Manierismo. En el año 1570, decide trasladarse a Roma; en donde todavía están muy presentes las consecuencias del Concilio de Trento (1545-1563); el cual supuso la escisión definitiva de la cristiandad y que acabaría repercutiendo en las artes. A partir de ese momento el arte se puso al servicio de la Iglesia Católica.

A nivel teórico destaca el enfrentamiento entre la escuela veneciana y la florentina; es decir el color frente al dibujo. Tintoretto sería el artista perfecto ya que dominaba el dibujo y el color por igual. Otro de los pintores que triunfa en Venecia era Jacopo Bassano; de este artista el Greco asimila el uso de luces y cielos sombríos con destellos de luz que crean un mundo natural, propio de la pintura del siglo XVII<sup>2</sup>.

La obra segura de este período y fechada en torno a 1568-1569 es el Tríptico de Módena. Se trata de un altar portátil devocional firmado en griego Cheír Doménikou que significa “*De mano de Doménikos*”. Es una de las obras que mezcla elementos bizantinos e italianos#. Otra de sus primeras producciones en Venecia es la *Adoración de los Reyes Magos* (1566-1567), en donde también mezcla elementos italianos y bizantinos, pero torpemente#. Otras obras que pueden ser situadas en el período veneciano son *La huida a Egipto* (1569).

En estas creaciones vemos como al Greco le cuesta asimilar la importancia del volumen, el espacio, la luz sobre los cuerpos y el realismo. El aprendizaje del estilo veneciano le resultaba difícil, ya que estaba acostumbrado a las formas griegas.

---

<sup>2</sup>**MARÍAS FRANCO, Fernando.** *El Greco: Historia de un pintor extravagante*, San Sebastián: Editorial Nerea, 2013. El Greco admiraba de Bassano su colorido y la calidad con la que representaba a los animales. En su obra veneciana, el Greco tiene referencias genéricas de Tiziano y rasgos estilísticos de Tintoretto y Bassano.

*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

También tiene dificultades con la anatomía y las leyes de la perspectiva. Todas las obras en Venecia tienen una temática única; la religiosa<sup>3</sup>.

Se desconoce la razón por la cual el Greco dejó Venecia y se fue a Roma. Se ha dicho que quizá no llegó a tener en esa ciudad la fama que ambicionaba y que, al no cumplirse sus expectativas, buscó en el otro gran centro artístico italiano un nuevo escenario para su carrera. Su llegada a Roma está documentada por una carta que el miniaturista croata Giulio Clovio (su verdadero nombre era Juraj Julije Klović), dirige a su mecenas Alejandro Farnesio. La carta tiene fecha del dieciséis de Noviembre de 1570 y decía: *“ha llegado a Roma un joven candiota, discípulo de Tiziano, que a mi juicio figura entre los excelentes de la pintura”*<sup>4</sup>. El ambiente de la corte del Cardenal Farnesio fue determinante en la formación del Greco.

En septiembre de 1572 el Greco ingresó en la Academia de San Lucas como *“pictor a catribus”*; o sea miniaturista. El Greco paga un ingreso de dos escudos de oro tras haber pasado un examen para poder ejercer libremente la profesión. Se registra con el nombre de Dominico Greco<sup>5</sup>. Esta academia a pesar de su nombre, funcionaba en realidad como gremio. La inscripción del Greco en calidad de miniaturista no se refiere a trabajar ilustrando libros como lo era Clovio; sino a la pintura a pequeña escala, en concreto retratos. Este género lo seguirá cultivando en España sobre pergamino, cartulina de naipe o tablillas<sup>6</sup>.

Su especialidad serán los cuadros devocionales y los retratos; ambos hechos en un tamaño no demasiado grande y con precios asequibles. El período italiano es

---

<sup>3</sup>MARTÍNEZ-BURGOS, Palma. *El Greco*. Madrid: Libsa S.A., 2005,p.33. La pintura de la Escuela Veneciana y sus técnicas representan el arduo camino que había emprendido el Greco en la asimilación de la nueva pintura. Esta actitud nos muestra un hombre ambicioso con un aprendizaje en el que no existían las valoraciones realistas, ya que se eludía la definición del espacio, del volumen y de la luz sobre los cuerpos. Esto lleva a plantear una concepción puramente escenográfica y real.

<sup>4</sup>BROWN, J. *El Greco. El hombre y los mitos*, Madrid: Alianza Editorial, 1982,pp.80-81.

<sup>5</sup>TARZATES, M. *La vida y el arte: Las obras maestras del Greco*, Madrid: Unidad Editorial, 2004,p.32.

<sup>6</sup>MARÍAS FRANCO, Fernando. *El Greco: Historia de un pintor extravagante*, San Sebastián: Editorial Nerea, 2013,p.102.

*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

considerado como tiempo de estudio y preparación. Su explosión artística surge con sus primeras obras en Toledo. En Italia no recibió encargos importantes; hay que apuntar que su condición de extranjero no era el único obstáculo. La escena artística estaba dominada por Zuccaro, Pulzone y Siciolante en Roma. Mientras que en Venecia, Tiziano, Tintoretto y Veronés estaban en pleno apogeo<sup>7</sup>.

Durante su período romano destacan obras como *Purificación del Templo* (1571-1576), *Retrato de Giulio Clovio* (1570-1572), *Retrato de Vincenzo Anastagi* (1575-1576), *El Soplón* (1570-1572) y *Anunciación* (1570-1572).

El Greco viaja hacia España, en donde sus amigos españoles residentes en Roma le auguraban un futuro prometedor. Durante esa época, Felipe II pedía a través de sus embajadores en Roma, pintores “*de cuyas obras se tenga experiencia para...pintura e imágenes de pincel*”<sup>8</sup>. Cuando Doménikos Theotokópoulos llegó en 1577 a Toledo, hacía pocos años que se habían producido cambios decisivos: en 1560 el eje de la vida política se desplazó a Madrid, y se pasó de una brillante *edad de oro* vivida durante Carlos V a un período de *plata*. El Toledo que encontró, le brinda un clima favorable para el desarrollo de sus actividades.

En 1577 cuando Doménikos se instala en la ciudad de Toledo encuentra un ambiente culto, erudito y selecto; similar al del Palacio de los Farnesio. Desde Roma traía la promesa de Luis de Castilla de tener la protección de su padre Diego; incluso se ha llegado a sugerir que cuando el Greco llega a Toledo, venía con un contrato para realizar las pinturas de los retablos de Santo Domingo el Antiguo.

En agosto de 1577, el Greco firma un contrato por el que se compromete a realizar la parte arquitectónica y escultórica de los tres retablos de Santo Domingo el Antiguo; así como la pintura de los lienzos. El documento se encuentra hoy en el Museo-Convento de Santo Domingo el Antiguo (Toledo), y fue dado a conocer por el historiador San Román. La ejecución de los retablos del convento supone la primera

---

<sup>7</sup>WETHEY, Harold E. *El Greco y su escuela: Tomo I*, Estados Unidos: Princeton University Press, 1967, pp.31-33.

<sup>8</sup>MARTÍNEZ-BURGOS, Palma. *El Greco...*op. cit., p.59.

*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

intervención del Greco como diseñador de retablos. Si bien no pudo controlar la ejecución final, la cual fue llevada a cabo por Juan Bautista Monegro.

En Santo Domingo el Antiguo, establece diferentes niveles visuales para plasmar diferentes ideas teológicas como: el mensaje funerario propio de la capilla conmemorativa, la fe como herramienta para salvar el alma a través de la intercesión de la Virgen; y el mensaje litúrgico. En la actualidad el conjunto se halla disperso y solo siguen en el lugar los retablos *San Juan Bautista y San Juan Evangelista* (1600-1607) y el lienzo *Resurrección* (1577-1579).

No sabemos cómo fueron los primeros años en Toledo, ni dónde vivió ni tampoco conocemos sus amistades. Su nombre, nunca está vinculado a otros artistas en calidad de tasador o colaborador, además no formaba parte de ninguna cofradía<sup>9</sup>. En Toledo el Greco se encontró con tres artistas de gran calidad: Hernando de Ávila, Luis de Carvajal y Blas de Prado. Al igual que el pintor griego, ellos también pasaron apuros económicos; pero parece que Doménikos vivió toda su vida en una precariedad económica. Desde que volvió del Escorial hasta el proyecto de la Iglesia de Santo Tomé, no obtiene ingresos importantes ni encargos relevantes<sup>10</sup>.

Al Greco no le queda otra opción que hacerse un hueco en el panorama artístico español a través del retrato y de la pintura de devoción. A este último género le dedicó gran parte de su trabajo. Crea una tipología devocional de éxito y de gran demanda. Pronto se percata de que la manera de obtener más ganancias pasaba por organizar su taller *a la española*. Es decir, una *bottega* en la que pudiera realizar y controlar la ejecución de grandes conjuntos, en los que la escultura y la pintura estuvieron bajo su supervisión.

El Greco se empadrona en los registros del Ayuntamiento en 1589. Al tomar esta decisión deja de ser *estante* para convertirse en vecino de pleno derecho. A continuación, le llegan los encargos importantes y en los que puede trabajar de forma completa en la traza y arquitectura de los retablos, la escultura y las grandes

---

<sup>9</sup> MARTÍNEZ-BURGOS, Palma. *El Greco...* op. cit., p.74.

<sup>10</sup> MARTÍNEZ-BURGOS, Palma. *El Greco...* op.cit., p.77.

*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

composiciones de las pinturas. Su taller produce importantes cuadros de devoción entre los que se encuentran las primeras interpretaciones de la Sagrada Familia. En 1591, Talavera la Vieja (Cáceres), le encarga un retablo completo para la Iglesia parroquial de San Andrés. Este proyecto era una petición de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario.

En 1597 le solicitan realizar los retablos completos de la Capilla de San José, en plena ciudad de Toledo. Este encargo fue uno de los proyectos más importantes del Greco en la ciudad después de Santo Domingo el Antiguo. No solo abarcaba los dos cuadros del altar; asimismo, le fue otorgado la decoración, que contaba con pinturas de *La Virgen con el Niño, Santa Martina y Santa Inés* (1597-1599).

Al mismo tiempo, Doménikos se pone al frente de otro proyecto. Esta vez era en Madrid y el contratante una institución semiprivada, el Colegio de la Encarnación, fundado por la noble María de Córdoba y Aragón. El Greco tenía que ejecutar todo el retablo central, ya que los laterales los había hecho Juan Pantoja de la Cruz. Según un documento con fecha de 1814, se inventariaron hasta siete piezas hechas por Doménikos. Se identificaron como *Anunciación* (1597-1600), *Adoración de los pastores* (1597-1600), *Bautismo de Cristo* (1597-1600). Centrada en el cuerpo superior del retablo estaría la *Crucifixión* (1597-1600), rodeada de escenas que reproducen la *Resurrección* (1597-1600) y el *Pentecostés* (1597-1600). El colegio de María de Aragón señala el inicio de la transformación final del Greco, en la que vuelve a sus orígenes bizantinos.

El reinado de Felipe III da comienzo al Siglo de Oro español (XVI-XVII), durante el cual las artes y la literatura alcanzaron cotas inimaginables. En cambio, los acontecimientos políticos e históricos son negativos. Felipe III traslada la capital a Valladolid y desde allí dirige un Reino demasiado basto para él. El Rey confiará el gobierno a su valido, el Duque de Lerma. La economía colapsó; y la crisis monetaria y las guerras no hacían más que dilapidar la herencia recibida. España entra en recesión provocando que ciudades como Burgos, Segovia y la propia Toledo empobrezcan.

*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

En Toledo los nobles abandonaron sus residencias, y el hueco que las élites sociales dejaron fue ocupado por comunidades religiosas. Esta transformación no fue positiva para la ciudad, ya que sufrió un retroceso en su modernización. Desde 1598 los arzobispos ejercen un férreo control; siendo el Consejo de Gobernación del Arzobispado, el Contador Mayor del Cabildo y el Maestro Mayor de la Catedral, los principales vigilantes de la moral toledana.

El Greco se inscribe en 1603 en el censo Arzobispal, que estaba controlado por el Consejo, para conseguir más encargos de Iglesias u otros edificios religiosos#. Fue a través de esta situación como se convirtió en asesor de iconografía religiosa. A pesar de su avanzada edad inicia nuevas experiencias como la práctica del grabado. Para tal fin cuenta en su taller con Diego de Astor, que ayuda en la creación de estampas de devoción a partir de los modelos pictóricos<sup>11</sup>.

Fue también en 1603, cuando el Hospital de la Caridad de Illescas (Toledo), le encargó el retablo central para la Capilla Mayor. Además de hacer cuatro pinturas: *Virgen de la Caridad* (1603-1605), *La Coronación de la Virgen* (1603-1605), *La Anunciación* (1603-1605) y *Natividad* (1603-1605). El contrato fue aprobado por el Consejo de la Gobernación del Arzobispado. Lleva fecha de dieciocho de junio de 1603 y el Greco aparece como único responsable. Pero en una rectificación podemos leer que el encargo se hace a “*domingo griego y xorjemanuel pintores*”. El programa iconográfico giraría entorno a la Virgen y su papel de mediadora<sup>12</sup>.

También tenía como protagonista a la Virgen el encargo para la Capilla Oballe en la Iglesia toledana de San Vicente. La capilla fue fundada en 1557 por Isabel de Oballe, la viuda de un comerciante. A través del Ayuntamiento, en 1606, se contrata a Giraldo de Merlo para ejecutar el retablo, y a un artista italiano, Alessandro Semini para las pinturas. La muerte de Semini hizo que Gregorio de Angulo consiguiese que el Greco se hiciese con el proyecto. El dieciocho de diciembre de 1607 el contrato se firmaba,

---

<sup>11</sup>MARÍAS FRANCO, Fernando. *El Greco: Historia de...* op.cit., p.26.

<sup>12</sup>MARTÍNEZ-BURGOS, Palma. *El Greco...*op.cit., p.90.

*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

y el cretense se comprometía a realizar los retablos y las pinturas de la Inmaculada Concepción<sup>13</sup>.

Conforme pasan los años el pintor acepta encargos menores, como los cuadros de devoción, que cada vez son más solicitados. Sus obras se dirigen a un público anónimo. También retoma el tema de la expulsión del templo, algo que ya trató durante su época romana. A pesar de eso, el retrato sigue teniendo un gran peso en el taller.

El catorce de abril de 1614, el Greco moriría tras recibir la extremaunción. En Santo Domingo el Antiguo permaneció hasta 1620, cuando las monjas mandaron a su hijo trasladar los restos del pintor. Fue depositado en la cripta familiar que Jorge Manuel había adquirido en la Iglesia de San Torcuato, hoy desaparecida. En el inventario de bienes vemos que el Greco no poseía riquezas, joyas, ni propiedades.

## TEMÁTICAS DE LAS OBRAS

La mayor parte de la producción pictórica del Greco gira en torno a la temática religiosa. Su devenir biográfico le vinculó con la realización de retablos y obras devocionales para altares y capillas privadas. Desde Creta e Italia nos han llegado un grupo de obras de pequeño formato; gran parte realizada sobre tabla, y donde el artista repitió con diversas variaciones algunas de las composiciones que fueron de interés propio o de su clientela.

A partir de 1577 el Greco ya estaba en Toledo. Desde los primeros meses en la ciudad aparecerá haciéndose cargo de importantes trabajos en los que diseñará las líneas generales de la mayoría de sus grandes creaciones religiosas. En las telas de mayor tamaño, el pintor ahondó en iconografías y fórmulas italianas que incluyen aspectos de las Escuelas Veneciana y Romana; comenzando por una concepción monumental y heroica de las escenas.

---

<sup>13</sup>MARTÍNEZ-BURGOS, Palma. *El Greco...op.cit.*,pp.91-93.

*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

Se crea así un espacio atemporal que el Greco transformará en un fondo de nubes tormentosas, vibrantes y amenazantes. Esta escenografía es totalmente necesaria para visualizar la Divinidad y al Santo como un héroe cristiano. Las figuras de cuerpo entero reflejan la multiplicidad de tradiciones artísticas que asumió el Greco hasta transformarlas con inusitada originalidad.

Más decisiva por su carácter de prototipo fue la *Magdalena Penitente* (1577-1580) de Worcester. Es en esta versión, donde el Greco inicia el camino para conformar sus célebres representaciones de los Santos penitentes como San Pedro, San Jerónimo o Santo Domingo. Todas ellas tienen en común el ser figuras de medio cuerpo y situarse en un primer término; estando así muy cerca del espectador. El fondo de la pintura se divide entre una superficie rocosa y una nublada, pasando a ser un escenario propio para el retiro, la oración y la contemplación. Los ojos llorosos hacen visible al espectador el arrepentimiento y la emoción por entregarse a Dios.

Además de Iglesias y Monasterios, fueron muchos los clientes privados que se hicieron con algunas de estas pinturas del taller del Greco. El taller del pintor desarrolló otros asuntos que alcanzaron notable difusión, como las representaciones de La Sagrada Familia; claro ejemplo de la personal revisión iconográfica tradicional del arte cristiano. Para estas representaciones el artista se valió de composiciones ajenas. El Greco tuvo oportunidad de retomar muchas de estas composiciones religiosas, permitiendo trazar la evolución misma de los modos pictóricos.

Las obras de tema religioso constituyen, como escribí anteriormente, la mayor parte de su producción. Al margen de los oratorios privados o las imágenes de devoción particulares, los principales clientes fueron las Órdenes Religiosas. Las imágenes se representan acorde a la verdad exigida; suprimir aquello que incita a la piedad o a la curiosidad es común en la obra religiosa del pintor cretense. El Greco se olvida de elementos arquitectónicos, objetos o referencias espaciales, quiere que las figuras capten toda la atención del espectador. *La piedad* (1590,) es un claro ejemplo, en ella las figuras arrojan el cuerpo de Cristo.

El Greco realiza su obra en una época en la que la controversia sobre el uso de las imágenes estaba muy reciente. Aunque se quiere ver una relación entre la mística

*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

española y la pintura del Greco, lo cierto, es que ambos son fruto de un período donde la religión emprendía un nuevo camino. Entre la pintura del Greco y la literatura espiritual sí existe un punto en común: ambas representan una imagen de oración mental. Doménikos fue quien mejor refleja a la Iglesia de su tiempo.

Con los colores crea luces y sombras, retomando así la técnica aprendida en Venecia. De hecho comenta que *“la pintura como otras cosas humanas, debe primero tener intenciones y representan algún efecto que sea el que dirige toda la composición, y así como las fábulas deben ser útiles a la vida de los hombres y la música debe tener intención propia, así también la pintura debe poseerla”*<sup>14</sup>. En cuanto a los personajes retratados, lucen figuras estilizadas haciendo que la escena sea inmaterial. El estudio de la anatomía, con brazos y piernas sin cubrir, se convierte en algo irreal. Este efecto se intensifica con la luz acentuada, un recurso que nace en el Renacimiento, pero su objetivo era el contrario.

Dentro de la producción pictórica de Doménikos Theotokópoulos, los retratos suponen un mínimo porcentaje. En la actualidad apenas llegan a treinta los conocidos de su mano en el balance de una obra eminentemente religiosa. No obstante, la fama y singularidad del Greco se asocian tópicamente a la imagen de los españoles del final del Renacimiento y, más específicamente, de sus conciudadanos toledanos. Un pintor que forjó su personal manera de representar a Santos y Vírgenes como visiones ideales, alcanzando en sus contadas incursiones en el género del retrato, una sorprendente cercanía con la realidad física de sus modelos. Esto hizo que los primeros críticos del artista consideraran estas obras como lo mejor de su producción y libre de distorsión.

## TÉCNICA

Existen pocos casos en la historia en los que la evolución técnica de un artista haya sido tan radical y prodigiosa como en caso de Doménikos. Ello se comprueba

---

<sup>14</sup>CÁMARA MUÑOZ, Alicia. *El Greco*, Madrid: Historia 16,1993,p.77.

*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

comparando el icono de la *Dormición de la Virgen de Ermúpoli* (1565-1567) con la *Inmaculada Oballe* (1607-1613); principio y fin de su carrera artística. Se trata de iconografías semejantes pero expresadas con diferente lenguaje pictórico.

En las obras del período veneciano se aprecia como va aprendiendo la técnica de la pintura al óleo a la manera veneciana, la cual se basa en las manchas de color y veladuras transparentes. El Greco hace uso del óleo durante sus primeras obras, y poco a poco, va adquiriendo tonos más limpios y sueltos<sup>15</sup>.

El dibujo y la formalidad clásica de las obras romanas influyen de forma decisiva en su evolución como artista renacentista. Las figuras monumentales y el dibujo, típicos de la Escuela Romana, son combinados con el colorido propio de la Escuela Veneciana. Durante los diez años que vivió en Italia, el Greco recorrió ciudades y fue aprendiendo en los talleres de los grandes maestros. Quizás trabajó como ayudante en alguno con el objetivo de dominar el dibujo y los recursos pictóricos.

Cuando llega a Toledo en 1577 comienza a crear obras personales para las cuales asimila y transforma las influencias de otros artistas. En España emplea siempre los mismos recursos técnicos y materiales; con el paso del tiempo, ambos son utilizados con mayor decisión y precisión. En Toledo continuamente usará siempre el óleo sobre lienzo y dos tipos de tela de lino: mantelillo (en los cuadros de altar) y tafetán (en los retratos y cuadros de devoción)<sup>16</sup>.

El Greco no hace nada por casualidad, sino que existe un estudio preciso sobre la estructura; demostrando así que tiene ideas claras sobre lo que quiere. Sus

---

<sup>15</sup>Pintores venecianos del Renacimiento como la familia Bellini y su entorno son conocidos por trabajar de esta forma. Estos artistas se verán influidos por la figura de Antonello de Messina, que introdujo el uso de la pintura al óleo en Venecia tras formarse en Flandes. En general, las obras de estos pintores se caracterizan por un estilo detallista, minucioso. Tiziano y Giorgione representan otra generación de pintores venecianos que marcarían un nuevo estilo, en el que la pintura de aspecto un tanto seco pasa a ser una técnica suelta en la que la luz y el color se encuentran estrechamente unidos, y cuyos efectos dan lugar a la perspectiva aérea, que más allá de los resultados de la perspectiva lineal, evoca los cambios en la atmósfera entre los distintos planos de profundidad del cuadro.

<sup>16</sup>ALONSO, Rafael. "Revolución técnica e intensidad creadora" en Descubrir el Arte. Año XV, N°181, Marzo 2014, pp. 40-42.

*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

creaciones y esta forma de trabajar nos muestran un artista genial que tuvo un gran dominio técnico de la pintura, y que no dejaba nada al azar.

## COMENTARIOS CRÍTICOS. ANÁLISIS DE OBRAS

La obra religiosa, los cuadros de devoción, vienen a ser el registro más numeroso y diferente. Encargada por una clientela variada y dispersa, anónima y en gran parte anónima. Esta temática ha sido la encargada de crear un prototipo interesante, que da lugar a Santos penitentes o a series de San Francisco. A continuación describiré una serie de obras realizadas por D.T. de carácter religioso y protagonizada, por la figura femenina, que en ocasiones comparten espacio con Jesucristo, José o los Reyes Magos.

### *Dormición de la Virgen*

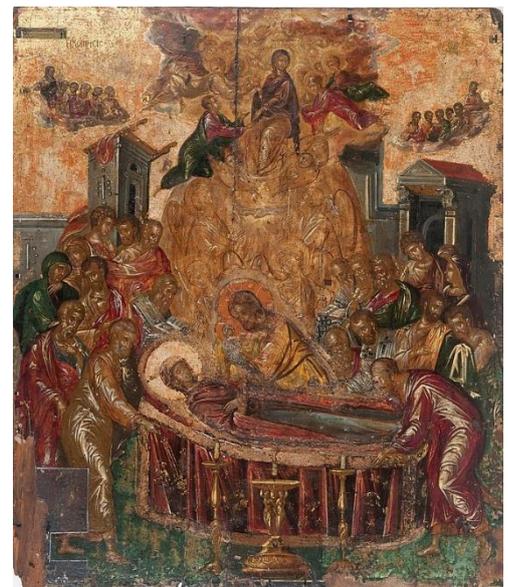
Ha. 1565-1567

Temple sobre tabla, 62,5 x 52,5 cm

Iglesia de la Dormición, Ermoupolis (Syros)©

Primera obra documentada del pintor cretense, cuya firma está presente en primer plano y sobre el pie de un candelabro. Esta obra fue hecha antes de viajar a Venecia y sirve para ubicar su producción juvenil. El tema de la *dormitio virginis* es muy común en la ortodoxia bizantina, con o sin la Asunción, inspirado en los himnos ortodoxos y en los textos de los Padres de la Iglesia. El Greco incluye, además del contenido dogmático, por primera vez la figura del Espíritu Santo en forma de paloma; relacionando así la Dormición con la admiración de María en la Anunciación.

Usando estos elementos D. une el principio y fin de la Redención.



*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

La composición sigue la tradición bizantina; uso de fondo dorado sobre el que se construye una arquitectura. En primer plano, la Virgen se sitúa en horizontal contrarrestando el sentido ascensional que domina la parte superior. Alrededor de la Virgen vemos a los Apóstoles que son testigos de la bajada de Cristo; que recoge el alma de María cuya Asunción, coronada, preside la Gloria celestial. Hay referencias manieristas mientras que las cariátides del candelabro se basan en uno hecho por M. Raimondi. La composición revela el estilo ecléctico de un artista que busca una unidad y sobriedad en donde el cromatismo, la pincelada y el ritmo marcan un acercamiento al arte italiano.

*La Anunciación*

Ha. 1567-1570

Temple sobre tabla, 26 x 19 cm

Museo del Prado, Madrid (España)©

Tema abordado por primera vez en el *Tríptico de Módena* (1567-1570) este tema irá evolucionando a lo largo del tiempo. Realizada en Venecia, la obra recoge el momento en el que el Arcángel sorprende a la Virgen, la cual está sentada en el reclinatorio. Sobre ambos personajes un grupo de ángeles acompañan la bajada del Espíritu Santo.

En el centro, el fondo arquitectónico, de estilo veneciano, permite a el Greco mostrar sus conocimientos sobre la escena al tiempo que dibuja los símbolos relacionados con la devoción mariana. D. se inspira en diversos modelos e influencias; sobretodo en la Anunciación de Tiziano pintada para Santa María de los Ángeles.

La actitud de María está basada en estampas de G.

Bonasone y B. Franco. El Arcángel, reclinado sobre una nube, guarda parecido con



TRUEBA GIL, IDOIA.

*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

los hechos por Tintoretto e Il Schiavone. A pesar de los modelos empleados, podemos apreciar la voluntad del Greco por tener un lenguaje propio.

La iconografía y forma son puramente venecianas; pero los colores y gestos de los personajes están claramente influenciados por la escuela romana. La mezcla de las escuelas anticipa la madurez del pintor cretense.

*Coronación de la Virgen*

1591-1592

Óleo sobre lienzo, 105 x 80 cm

Monasterio de Guadalupe©

Procede del retablo de Nuestra Señora del Rosario

Talavera la Vieja (Cáceres)

En el año 1591, la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Talavera la Vieja (Cáceres), le hace el primer encargo fuera de Toledo. Se trata de un retablo completo que iría acompañado por dos lienzos en las calles laterales. También sabemos por el



*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

contrato de otras dos pinturas, Visitación y Presentación, aunque no hay seguridad de que El Greco las hiciese. De todo el conjunto sólo conservamos tres lienzos, el resto desapareció en 1936.

Repite la composición usada en El entierro del Conde de Orgaz con lo que consigue una sobre posición entre lo real y sobrenatural; una técnica que acentúa su estilo. En un óvalo vemos a los Santos; cada uno va identificado con sus atributos iconográficos. En sus figuras vemos gran movimiento, gestualidad y realismo.

Por su parte la escena de la coronación se dispone en forma de rombo, dando lugar a un espacio equilibrado y simétrico. El foco se centra en la Virgen, que descansa de la misma forma en la que lo haría una Inmaculada Concepción. Para llevar a cabo esta imagen, El Greco se inspira en una estampa de Durero llamada la *Asunción y la coronación de la Virgen* (1510).

*Virgen con el Niño, Santa Martina y Santa Inés*

1597-1599

Firmado con iniciales griegas, delta theta

Óleo sobre lienzo, 193 x 103 cm

National Gallery of Art, Washington©

Procede de la capilla de San José, Toledo

El Greco concibe la obra de forma equilibrada y con serenidad. En el centro vemos la figura de la Virgen con el Niño, rodeada de ángeles, actúa como eje central; captando todas las miradas y acción de la escena. A ambos lados, vemos dos Santas que son perfectamente identificadas gracias a los símbolos iconográficos que las acompañan.



*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

A la izquierda del espectador se observa a Santa Martina, que lleva la palma del martirio y el león. La joven eleva la mirada hacia el cielo en un gesto que D. ha utilizado en anteriores obras. En un principio se creyó que la figura representaba a Santa Tecla, pero gracias al inventario del hijo del Greco la mujer se identificó correctamente. En él aparece la siguiente frase: *“Una imagen del cielo con el Niño y unos ángeles y serafines y abajo Santa Inés y Santa Martina”*.

El estilo usado encaja en el usado por el pintor en su etapa final caracterizada por proporciones alargadas y supresión de planos. Los reflejos, las luces y los colores dotan al lienzo de un equilibrio y serenidad irrepetibles. Es una imagen que no tratara de nuevo, a excepción de una pieza tardía ubicada en la Hispanic Society de Nueva York.

La imagen estaba destinada al altar derecho de la capilla de San José (Toledo), y permaneció in situ hasta el año 1907. Su propietario, el Conde de Guendulaín, vendió los lienzos laterales que hoy conserva la National Gallery of Art de Washington.

*Desposorios de la Virgen*

Ha. 1612-1614

Óleo sobre lienzo, 110 x 183 cm

Museo Nacional de Rumanía, Bucarest©

Realizado en su último años, resulta un tema algo extraño en la producción del Greco; de hecho sólo aparece en un única ocasión. El matrimonio de la Virgen es narrado en los evangelios apócrifos y en la *Leyenda Dorada* de Jacobo de la Vorágine en donde cuenta como la vara florida sirve para nombrar a San José como marido de María.

*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

El Greco omite detalles y muestra la capacidad que posee para renovar la escena, ya



pesar de la avanzada edad que tiene, crea una escena brillante y llena de color. La acción es captada en el interior del templo, del que podemos intuir un fondo columnario que, a pesar de ser abstracto, crea una referencia necesaria para crear una ubicación espacial. Además supone una alusión al templo de Jerusalén donde fue educada la Virgen.

A pesar de la abstracción compositiva, el espectador es capaz de identificar a los personajes fácilmente. Doménikos concede el protagonismo absoluto a las figuras centrales que, reducidas a una gran mancha

cromática de las ropas, adoptan la forma estilizada del período final del pintor. Anatomía gigante y rozando lo espectral aunque eso no impide reconocer los trazos y formas del cretense.

El rostro de la Virgen responde a las formas femeninas que ya fueran creadas antaño, al igual que la figura de San José. En el centro, el sumo sacerdote que luce una apariencia de Dios padre con barba canosa; algo ya visto en lienzos que representan el bautismo de Cristo. Tras el sacerdote vemos un anciano que fija su mirada hacia el espectador, en él vemos la presencia distante del propio pintor. Brillantez y riqueza de los colores basados en el blanco, amarillo y azul en los que conforma una de las piezas con más luminosidad de todas las hechas por el Greco. Pincelada fluida.

*La Magdalena Penitente*

Ha. 1577-1580

Firmado: CHEÍR DOMÉNIKU

Óleo sobre lienzo, 108 x 101 cm

Art Museum, Worcester (Inglaterra)©

*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

Junto a la penitencia de San Jerónimo, fue la que mejor se adapta para adoctrinar a los fieles sobre el arrepentimiento de los pecados y el valor del sacramento de la penitencia. El pasado de la Santa y su convivencia con el pecado debido a su condición de prostituta, era lo que acercaban al fiel.



También hay que tener en cuenta su condición de mujer; de hecho es la única figura femenina y joven que permite aunar el mensaje de la doctrina con el abandono de los bienes materiales. Estos factores ayudan a hacer de María Magdalena la gran protagonista de la penitencia durante la Contrarreforma y el Barroco español. El Greco al igual que sus contemporáneos se ve atraído por esta iconografía, muy popular en el arte italiano. Realizó numerosas versiones y en todas ellas se pueden apreciar sutiles cambios, tanto a nivel formal como espiritual -altera la meditación de la Santa con lágrimas y éxtasis cada vez más expresivos-.

En esta versión que adjunto, da mayor importancia a la ondulación del cabello que se cuele en el velo transparente. La roca es adornada con una hiedra, que junto con los atributos de la Santa pasará a ser un elemento permanente en la meditación. Ambos reflejan la solidez de su arrepentimiento, así como la eternidad a la que aspira para poder salvar su alma, que es representada por la hiedra. Los brazos descansan delante del cuerpo y con las manos entrelazadas. La boca la tiene entreabierta y los ojos enrojecidos para así aumentar el dramatismo de la escena que, en general, adquiere una esencia más barroca.

*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

En los inventarios de Jorge Manuel se citan distintas María Magdalena y de diferentes tamaños, entre los que podemos leer la “*Magdalena con un christo y calavera*”, “*Magdalena de bara y terciá y bara y cuarta*” o “*Magdalena llorando*”.

## CONCLUSIÓN

Poseedor de un conocimiento teológico complejo, Doménikos Theotokópoulos supo expresar a través de los gestos las claves para poder entender su mensaje, objetivos y discurso. El Greco fue capaz de proyectar su pensamiento sobre todas las temáticas que trató. Nacido en la tradición bizantina y educado en el arte italiano, el Greco aúna todos sus conocimientos para dotar de gestos y acciones las figuras retratadas.

A través de la gestualidad el pintor da rienda suelta a sus intenciones, claro ejemplo de ellos son obras como: *Bautismo de Cristo*, *Resurrección*, o *Expulsión de los mercaderes*. Son obras entre las que median varios años, a veces décadas, pero en donde podemos ver el cambio de registro y la inclusión de nuevos matices, los cuales cada vez son más complejos. El Greco usa la figura femenina para transmitir un mensaje religioso basado en el amor, la misericordia y el perdón. Todas las mujeres representadas en esta temática son dibujadas como modelos de fuerza y virtud.

El Renacimiento fue una revolución cultural que trataba de revivir la grandeza de Roma y Grecia. El arte clásico fue conocido por comprimir la belleza, por lo que no es raro que los artistas del Renacimiento hiciesen lo mismo. Quizás tendríamos que preguntar cuanto de lo retratado era real y cuanto era un prototipo.

Por otro lado, la figura femenina fue glorificada como símbolo y sinónimo de perfección espiritual. En este sentido podemos decir que el retrato femenino busca una mejora relacionada con la naturaleza y con el objetivo de reflejar los ideales de la sociedad.

A pesar de que la mayoría de las mujeres no participaban en el desarrollo de las artes renacentistas, eran uno de los personajes más representados. Las pinturas que retrataban a mujeres, servían para crear ideales en términos de comportamiento y

*La mujer vista a través de la pintura de El Greco.*

atributos físicos; cualidades que las mujeres debían de poseer para ser consideradas lo suficientemente bellas como para ser inmortalizadas.

**BILIOGRAFÍA**

**ALONSO, Rafael.** “Revolución técnica e intensidad creadora” en Descubrir el Arte. Año XV, N°181, Marzo 2014, pp. 40-42.

**BROWN, J.** *El Greco. El hombre y los mitos*, Madrid: Alianza Editorial, 1982.

**CÁMARA MUÑOZ, Alicia.** *El Greco*, Madrid: Historia 16,1993.

**MARÍAS FRANCO, Fernando.** *El Greco: Historia de un pintor extravagante*, San Sebastián: Editorial Nerea, 2013.

**MARTÍNEZ-BURGOS, Palma.** *El Greco*. Madrid: Libsa S.A., 2005.

**TARZATES, M.** *La vida y el arte: Las obras maestras del Greco*, Madrid: Unidad Editorial, 2004.

**WETHEY, Harold E.** *El Greco y su escuela: Tomo I*, Estados Unidos: Princeton University Press, 1967.

