

El manierismo en la escultura de El Greco

Félix del Valle y Díaz

Numerario

Antes de ofrecer mi artículo-homenaje a nuestro querido compañero don Julio Porres Martín-Cleto, quiero recordar unos versos que le dediqué en sus bodas de plata como académico numerario, que están publicados en el *TOLETVM* n° 23.

Como aquel homenaje se celebró en una fraternal comida un día de mayo de hace dieciocho años, el poema se titula *A JULIO EN MAYO*.

Son de Julio y es en mayo
cuando el otoño platea
unos laureles.

Veinticinco hojas de plata
sobre un brioso caballo
que corre cortando el viento
las calles de la ciudad
pintándolas sin pinceles.

¡Ay, las calles de Toledo!
quién las pudiera soñar
con una pluma que vuela
en un fogoso alazán.

Yahia Alkadir, Juanelo,
la Aljama o el Cigarral,
contemplan la cabalgada
de unos laureles de plata
sobre un corcel de cristal
al que los años no frenan.
Son de Julio y es en mayo
cuando estas bodas se dan.

Un verano en primavera.
Y mañana...
Veinticinco hojas de oro te esperan:
mil libros por editar.

Le auguraba otros veinticinco años de trabajo fructífero de los cuales ya han pasado dieciocho; dentro sólo de siete celebraremos los laureles de oro.

* * *

Dado que el Manierismo es un subestilo dentro de los estilos del arte que se encuentra entre el Renacimiento y el Barroco, deberíamos recordar qué dice la Real Academia Española sobre el arte, para mejor comprender cómo un estilo puede ser mejorado, perfeccionado, embellecido o al menos transformado por un derivado de él sin salirse de la definición de la Real Academia. Según ésta, el arte es “la manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros”. Por tanto, el refinamiento de un estilo dentro del arte no va en contra de esta definición. Razonamiento que también podríamos aplicar a cualquiera de las tendencias actuales del arte no siempre comprendidas por todos.

Las reglas tácitas que se habían fijado entre los artistas del Renacimiento, de equilibrio, serenidad y claridad en sus obras, comenzaron a verse agotadas en la tercera década del siglo XVI. Como consecuencia de ello, algunos artistas iniciaron una ruptura de los cánones en uso sin pensar en seguidores de sus *transgresiones*¹.

Loa primeros *rompedores* tal vez fueran Leonardo, Rafael, Miguel Ángel... o, por qué no, Parmigianino, que comenzaron elaborando su propio estilo dentro del estilo del Renacimiento, hasta crear subestilos que luego serían más o menos *imitados*; o tal vez sería mejor decir *seguidos* en su esencia por otros artistas que, bien por haber visto las obras de los citados o porque en su agotamiento de las normas practicadas empezaran a sentir necesidad de renovación, fueron abandonando lo que para los paladares exquisitos del arte, fuese la saturación de la rigidez y la excesiva seriedad en las representaciones pictóricas y escultóricas.

De esta manera se fue creando lo que luego en el siglo XVIII se bautizaría con el nombre de Manierismo; ¿a la manera de...? Mas no hay que confundir el nacimiento de este estilo dentro del arte de su época, con otras transgresiones llevadas a exagerar colores y formas que poco o nada tienen que ver con la sensibilidad de la “idealización” que caracterizó al Manierismo. Se dio el nombre de Manierismo a todo cuanto Lanzi, autor del término ya

en el siglo XVIII, consideró que se había salido de las normas del clasicismo. Después, se ha llegado a considerar este estilo, no como un “amaneramiento” o como un defecto, sino como una virtud de ciertos artistas que daban a sus obras un aire de sensibilidad que bañaba de distinción sus creaciones.

Este estilo, el Manierismo, del que se dio en decir que sus seguidores trabajaban “a la manera” de los artistas citados como iniciadores del mismo, fue llevado a sus obras por notables artistas como Andrea del Sarto, Caravaggio, Guido Reni, Pontormo, Tiépolo, Tintoretto, Veronés... y, como no, había sido llevado a sus creaciones por El Greco, del que se considera su pintura más manierista, *El Martirio de San Mauricio*.

El manierismo de cada uno de estos artistas, tanto de los mencionados como iniciadores o como seguidores, así como de algunos otros no recordados en este momento, era entendido por su propia manera de ejecutarlo. Así, el manierismo de cada uno de ellos es diferente al de sus compañeros de aventura en la transformación sensual de sus creaciones.

La característica primordial de este nuevo estilo o subestilo, pudiera ser la creación de la obra artística como perteneciente al arte aristocrático que mostraba el refinamiento de la vida lujosa y cortesana de la Italia del siglo XVI, provocando la intranquilidad e incluso la extrañeza de sus primeros espectadores, acostumbrados como estaban a la sobriedad y al clasicismo del Renacimiento.

Hubo, en ciertos cuadros manieristas, la intención del desplazamiento del tema principal, recreándose el autor en contar toda una historia en unos metros de lienzo. Tal es el caso del *Martirio de San Mauricio* donde las figuras fueron impregnadas del más puro manierismo por su autor, El Greco.

Este bello e importante cuadro del pintor toledano nacido en Creta, fue considerado por Felipe II como una composición de elementos iconográficos inútiles en posiciones incomprensibles por el monarca. Definitivamente, el gusto de Felipe II no llegó a entender el arte que El Greco estaba cultivando en su pintura y que cultivaría también en su escultura. Afortunadamente para el Arte Universal, El Greco, desencantado en este su último intento de agradar al rey español, acabó refugiándose definitivamente en Toledo donde dio rienda suelta a su imaginación para crear, sin el corsé o las ataduras a las que le hubieran



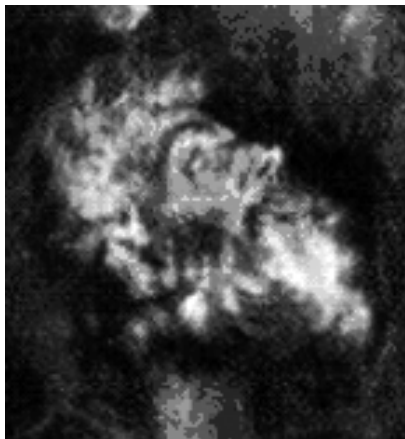
“Martirio de San Mauricio”. El Greco.

llevado los gustos del monarca que en aquellos momentos estaba exornando el monasterio del Escorial. Y se afincó definitivamente en esta vieja ciudad dejando surgir de él al artista que ya traía dentro de sí, pero que se hubiera ahogado de haberse visto obligado a seguir las directrices que dictaba el gusto del rey español en cuyos dominios no se ponía el sol. En la vieja “peñascosa pesadumbre”, surgió el verdadero *Greco* del artista italianizado que llegó a España en 1577 o, por qué no, en 1576, según indica el historiador Gómez Menor, nuestro querido compañero².

Pero el manierismo de El Greco no consistió sólo en sus composiciones, ni en las estilizaciones o retorcimientos de sus figuras; su manierismo alcanzó también a la economía en la retórica de su lenguaje. Aunque en el retorcimiento del Cristo del primero de los cuadros que mostraremos acto seguido, al que pertenece el fragmento que veremos, pudiera este cuadro denominarse también *manierista*, lo contemplaremos como un claro ejemplo de la retórica que aún tenía su pintura contrastada con la posterior economía de su pincelada; lo miraremos como una muestra del Domenico italianizado en uno de sus primeros cuadros en Toledo cuajado de retórica en su expresión, comparado con otro que representa *Pentecostés*, de la mano del mismo pintor, ya *Greco*, que se había formado en Toledo sin ataduras que constriñeran el brote de su personalidad.



Cabeza de Cristo en “La Trinidad”.



Cabeza de apóstol en “Pentecostés”.

No queremos pasar por alto otro ejemplo clarísimo de la revolución con el Manierismo, como es el magnífico cuadro *Descendimiento* sin cruz de Pontormo. Vemos en este cuadro otra manera de entender el Manierismo, lo que demuestra que cada maestro tenía su propia idea sobre el particular. En esos momentos, nadie con un gusto avanzado se extrañaba ya de nada.

Comenzó siendo el Manierismo un arte intelectual que nada tuvo que ver con el posterior y más popular estilo Barroco. El Manierismo tuvo su éxito entre la nobleza culta y refinada de su época en Italia. Y El Greco lo cultivó en España tanto en su pintura como en su escultura.

Además de en la pintura y la escultura, el Manierismo se dejó ver en lo que ya por entonces se llamaban “artes menores”. Berruguete en sus tallas de la sillería alta del Coro de la Catedral de Toledo o Villalpando en las forjas y fundiciones de su reja de hierro y bronce con recubrimientos de oro y plata del altar mayor de la misma Catedral, fueron un claro exponente toledano que pudo influir en El Greco para las genialidades de su obra de pintura y, sobre todo, de su escultura en la que su manierismo se deja ver con la suavidad que sólo el arte del cretense era capaz de crear.

Algunas imágenes de la sillería de Berruguete y de la reja de Villalpando en la catedral de Toledo, nos ayudarán a entender el manierismo en la escultura, aunque esta escultura pertenezca a las injustamente llamadas “artes menores”.



*Descendimiento sin cruz,
de Pontormo.*



*Una de las tablas de la sillería alta
del Coro de la Catedral de Toledo,
de Alonso Berruguete.*



*Fragmento de la reja del altar mayor,
de Villalpando.
Catedral de Toledo.*

Hay una velada queja en esta mención de las artes menores. No siempre encuentra uno justificada la separación que ciertos hombres hicieron de las artes en épocas pasadas, que ha permanecido en las sociedades posteriores hasta nuestros días. En las ciudades mercantiles e industriales de Italia, por los siglos XII y siguientes, las artes fueron divididas en *maggiore* y *minore*, dejando estas últimas a las actividades más artesanales o manuales, lo cual puede parecer lógico. En estas “artes menores” estaban incluidos los siguientes oficios: “carniceros, zapateros, herreros, curtidores, pellejeros, tallistas en piedra y en madera, vinateros, panaderos, aceiteros, lineros, cerrajeros, armeros y espaderos, talabarteros, carpinteros y mesoneros”³. Lo que nos parece menos lógico es la clasificación que se hizo de las “artes mayores” que, divididas en siete especialidades, quedaron así: “Jueces y notarios, importadores de lana y actividades bancarias internacionales, cambistas o banqueros, elaboradores de lana local, sederos, médicos y boticarios, guarnicioneros y peleteros”. No es preciso señalar que casi todas estas profesiones eran las más destacadas, tanto socialmente como económicamente, ¿tuvo algo que ver esto con su clasificación?. Observemos que la talla en piedra o en madera es considerada como “arte menor”; y que no aparece en esta clasificación la pintura. A los pintores se les dio entrada en el grupo de “artes mayores” en 1295 entre médicos y boticarios, pero manteniendo la posición de “miembros menores”.

Ya en los tiempos modernos se estableció un grupo de “Artes Menores” en el que se incluyó a ciertos oficios que podríamos llamar *artísticos*, estableciendo otro grupo de “Artes Mayores” a las que se da el nombre de “Bellas Artes” que son, como todos sabemos, Pintura, Escultura, Arquitectura, Música y Poesía.

No vamos a analizar ahora lo acertado o desacertado de estas clasificaciones. Ni si la incidencia del trabajo manual en ellas fue inconveniente o ventaja para su inclusión en cada grupo. Tendríamos que preguntarnos si la manualidad les quita pureza a ciertos oficios artísticos con suficiente capacidad creativa para estar en el grupo *mayor*, o si la incidencia manual en la elaboración de algunos de los que en él están no les haría aspirantes a encontrarse en el *menor*. Tómese mi velada queja como defensa de algunos oficios artísticos que pueden ser tan creativos como la pintura, la escultura o la arquitectura, con no más incidencia manual en sus procesos que tienen éstas. Salvemos de esta velada crítica a la música y la poesía, actividades en las que sólo le basta al creador con encontrarse en solitario ante el papel o el pentagrama. Otra cosa será la interpretación de lo creado (por ejemplo la música) que necesitará de personas ajenas al artista verdaderamente creador de la obra.

Puesto que hemos mencionado la sillería del coro y las rejas del altar mayor de la catedral de Toledo, permítasenos echar una ojeada a sus autores,

tallistas y rejeros de primera fila, que empezaban a romper con las normas clásicas del Renacimiento y que iniciaban, en mi opinión, los caminos por donde habría que deambular después el Manierismo. Estos artistas son Alonso Berruguete y Francisco de Villalpando. ¿Tallistas y rejeros? ¿escultores? No fueron elegidos estos artífices a capricho. Hubo concursos para adjudicarles las obras referidas.

Para la sillería de madera se presentaron además de los mencionados, nada menos que Picardo y Siloé, pero la adjudicación recayó en los artistas Felipe Vigarni y Alonso Berruguete, menos cercanos al gótico que los anteriores y cuyas composiciones miraban más al futuro. En plena obra de ejecución de la sillería fallece Felipe Vigarni, haciéndose cargo Berruguete de la obra que su compañero realizaba en esos momentos: la silla arzobispal de la sillería, que Berruguete continuaría y terminaría acompañado del hijo de su compañero, Gregorio Vigarni, llamado también Gregorio Pardo. Los Vigarni y Berruguete dejaron sus huellas en el arte de la talla del pleno siglo XVI en Toledo en la sillería mencionada, en la que sobre todo este último impuso un estilo peculiar del Renacimiento italiano tamizado por su personal impronta, que bien podríamos denominar como de la más pura sensibilidad manierista. A Berruguete le quedaba por realizar la obra de su vida: el sepulcro del cardenal Tavera, terminado el cual le sorprendería la muerte habiendo dejado bien clara su verdadera categoría de escultor con este magnífico mausoleo de mármol.



Detalles del mausoleo del Cardenal Tavera.



*Imposición de la casulla a San Ildefonso
(mausoleo del Cardenal Tavera).*

El otro artista, precursor también en nuestra opinión del manierismo, es Francisco de Villalpando, autor de la reja del altar mayor de la catedral toledana. Al concurso convocado para esta obra acudieron Domingo de Céspedes, Hernando Bravo, Cristóbal Andino y Francisco de Villalpando. Después de presentados presupuestos por los aspirantes a la obra acompañados de fechas de ejecución, y de variar posteriormente cada uno de ellos tanto los precios como las fechas en segundos intentos, se decide por parte de la Catedral alertados por los cambios en los presupuestos, que los artistas presenten muestras. La muestra que más gusta es la de Villalpando seguida de la de Andino, por lo que deciden que la obra la haga Villalpando auxiliado por Andino. No aceptó éste la proposición dejando a Villalpando solo para la realización de la gran reja que resultó ser la obra más importante del comienzo de la rejería manierista. También Villalpando tiene otra obra en Toledo que, al estar realizada en piedra, puede muy bien ser considerada como escultura. Esta es la portada de cariátides del Colegio de Huérfanos.



*Portada del Colegio de Infantes,
de Francisco de Villalpando.*

Pero lo importante ahora es que tanto la pintura, como la escultura que es de lo que estamos hablando en este capítulo, fueran salvadas del grupo primitivo de las artes “menores” o de los miembros “menores”. Hablemos, pues, de la escultura de El Greco y de su manierismo.

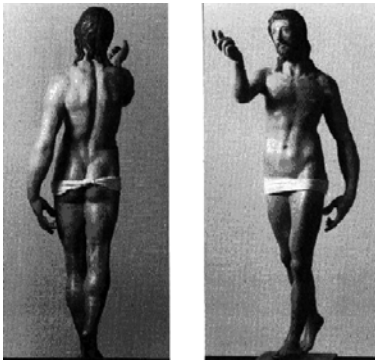
Mas, antes de hablar del manierismo en la escultura de El Greco, hay que dar por sentado que el cretense afincado en Toledo fue escultor; actividad de la que se habrá podido dudar por algunos de sus más avezados historiadores en épocas pasadas, pero que en estos momentos se tiene la certeza de que ejerció. El pintor indiscutible que fue el artista nacido en Creta, que se perfeccionó en Toledo “mejor patria donde empieza a sentir con la muerte eternidades”, completó la realización de sí mismo en su segunda etapa en Toledo, cuando se hubo aposentado como inquilino en el palacio del marqués de Villena a partir de 1585, y dispuso de taller espacioso para trabajar la madera, para almacenarla y secarla, para ensamblarla en sus retablos, para tallarla y esculpirla, dorarla y estofarla. Antes de esto se había conformado

con que sus creaciones escultóricas no pudieran salir del papel en sus *trazos* o, a lo sumo, quedarse en los modelos que para ello hiciera de barro o cera a fin de que otros, con taller y herramientas adecuados, pudieran ejecutar; como fue el caso de *sus* esculturas de Santo Domingo el Antiguo, talladas por Juan Bautista Monegro partiendo de “las trazas y modelos” del cretense.

Después de aposentado en su taller con la amplitud necesaria para poder atender encargos de retablos y esculturas, El Greco se realizó también como escultor. No es este el lugar ni el espacio suficiente para informar detalladamente de ello; lo intentaré, Dios mediante, con más sosiego desde otro espacio literario⁴. Aquí sólo defenderemos el manierismo en su escultura.

A mi abuelo paterno, rejero de oficio y juez de paz de su comarca, le oí decir en muchas ocasiones: “una palabra vale más que mil imágenes”. Siendo yo mayor ya, me di cuenta de que, queriendo dar importancia a la palabra dada en algún compromiso, mi abuelo contraparafraseaba el dicho popular de “una imagen vale más que mil palabras.” Si las palabras y las imágenes han sido siempre importantes, quedémonos con este último proverbio para, usando de su fuerza, contemplar algunas imágenes de esculturas de El Greco, a través de las cuales podamos averiguar el sentido de su manierismo en la escultura.

Su obra escultórica más manierista es el *Resucitado* que se encuentra en el Hospital Tavera, de Toledo. Antes de decir nada de esta magnífica escultura del Greco, propongo su observación. Y después de observado, invito al lector a contemplar dos *Resucitados*, de autores posteriores al Greco, uno del siglo XVII y otro del XVIII; el primero del escultor Gaspar de la Cueva y el segundo del imaginero malagueño Fernando Ortiz. Y no queriendo que se juzgue esta elección partidaria al querer comparar la obra del cretense con otras posteriores y barrocas, les mostraré también un *Resucitado* de Miguel Ángel, artista inmediatamente anterior y algunos años coetáneo del Greco y del que se dijo que éste pudo copiar su estilo.



“Cristo Resucitado”. Autor: El Greco. Hospital Tavera. Toledo.

El Cristo Resucitado del Greco, que presentamos, es, a nuestro juicio, una de las obras más manierista de la escultura mundial. Es una obra que, a pesar de estar esculpida en madera y tridimensionalmente, con el natural desafío que supone su peso normal para la ley de la gravedad, presenta la sensación de estar elevándose al cielo. Ha salido del sepulcro y su cuerpo etéreo inicia una ascensión. Muy difícil de expresar en escultura.

No quiero pasar por alto el enorme parecido de esta escultura con la figura central del lienzo del Resucitado, pintado por El Greco, que se encuentra en el Museo del Prado, de Madrid.



Resucitado, óleo sobre lienzo.



Resucitado, escultura.



Cristo Resucitado, siglo XVIII.

Escultura de *Santísimo Cristo Resucitado* del siglo XVIII, cuyo autor es el imaginero malagueño Fernando Ortiz, que es propiedad de la Comunidad del Convento de San Bernardo (El Atabal). Este artista del Barroco tardío presenta un Resucitado desnudo, cubierto con un paño de pureza, en actitud casi de caminar mientras bendice. Es una imagen claramente realizada para salir en procesión. Adivinamos que es un Resucitado por su desnudez y por la llaga en el costado que nos recuerda que estuvo crucificado, y muerto.

Escultura de *Cristo Resucitado* de Gaspar de la Cueva, realizada hacia 1630. Este *Resucitado* presenta un ligero movimiento de cadera muy propio del Manierismo, incluso la delicadeza con la que cubre su cuerpo el manto podría también considerarse manierista. Pero este artista, Gaspar de la Cueva, tiene su propia idea, su propia *manera* de entender su representación:



Cristo Resucitado, siglo XVII.

Cristo tiene los dos pies clavados en la tierra y mientras sujeta el manto con una mano bendice con la otra. No hay nada extraordinario en su actitud. Ha resucitado, según dice su autor con el título de su obra, y se cubre con un manto o tal vez con la sábana que le envolvía. Pero su actitud es la de estar plantado sobre el suelo mostrándose y bendiciendo a quien le mira.



*Cristo Resucitado,
Miguel Ángel.*

Veamos ahora, según hemos anunciado, una escultura de Miguel Ángel del mismo tema, Cristo Resucitado. No importa que la obra que mostramos de Buonarotti mida más de dos metros de altura para ser comparada con la del Resucitado de El Greco cuya medida no pasa de 45 centímetros. Ni importa para esta comparación que esta obra de Miguel Ángel fuese, como otras del mismo artista, modificada en parte al cubrir posteriormente sus desnudeces con sudarios postizos; o que en parte de su realización interviniera alguno de sus discípulos, pues se sabe que se siguió en todo la intención del maestro, primordialmente en su sentido manierista

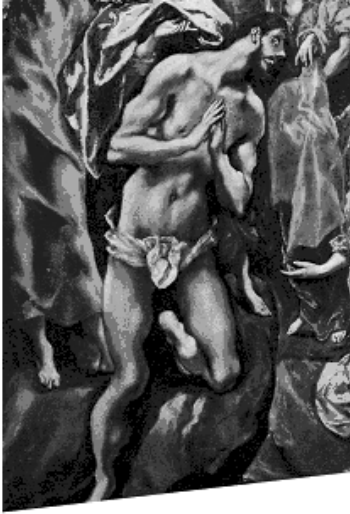
espiral y piramidal de las líneas, que proporcionan la especial torsión del cuerpo de Cristo. Lo importante es el estilo que, dentro del Manierismo, cada uno tiene de entender su idealización manierista. A nuestro juicio, es una escultura perfecta, pero menos espiritualizada que la de El Greco, cuyo refinamiento manierista nos hace percibir la sensación de que el cuerpo del Jesús del griego-toledano se está elevando al Cielo.



Imposición de la casulla a San Ildefonso. El Greco.

Hay una sutileza en este grupo escultórico que le sitúa en el más puro manierismo grequiano. Bordean la escena cuatro ángeles de pie que, con su posición casi vertical, forman un muro de fondo. En el centro, san Ildefonso y la Virgen crean todo el movimiento que yo entiendo manierista. El santo, arrodillado, presenta su torso de manera que su cabeza surge casi perpendicular del fondo en espera de la casulla. La Virgen tiene dos movimientos de rotación partiendo de sus piernas: su cuerpo gira hacia su izquierda mientras su cabeza, inclinada sobre su hombro izquierdo se despega también del fondo en busca de la posición de la cabeza del santo.

Podíamos analizar todas las esculturas de El Greco para irnos dando cuenta del marcado manierismo en cada una de ellas. Pero no es mi intención cansar al lector de este artículo; pondremos sólo un ejemplo más con el que pensamos dejar lo suficientemente claro el Manierismo en la escultura de El Greco. Para ello recurriremos a lo que puede ser uno de los últimos descubrimientos de sus obras: una pequeña escultura de 30 centímetros de altura que representa a Cristo atado a la columna, que bien pudo pertenecer a un nicho de retablo con esculturas grandes y pequeñas; y por qué no, del desaparecido retablo del Colegio de doña María de Aragón, en Madrid.



Bautismo de Cristo, óleo lienzo.



*Cristo atado a la columna,
talla madera.*

Esta pequeña escultura presenta un cuerpo de sutiles movimientos que partiendo de un eje central, pierde la verticalidad en el tronco inclinándose dulcemente hacia su izquierda. Bajo su cintura, adelanta brevemente su pierna izquierda para retrasar la pierna derecha —como en tantas figuras pintadas de El Greco— y, apoyándose en ese pie, comparte el apoyo del cuerpo que tiene como centro de gravedad un punto entre las dos extremidades. Su cabeza mantiene dos suaves inclinaciones, hacia la izquierda y hacia abajo que, habituales también en otras creaciones grequianas, colman este *Atado a la columna* de una sensualidad espiritual. Desde los distintos puntos de vista por los que podemos contemplar esta escultura, hay uno que presenta una gran similitud con el Jesús del lienzo *El Bautismo de Cristo* que formó parte del retablo mencionado de Doña María de Aragón.

Cualquier escultura de El Greco es puro manierismo según yo entiendo. Basta con observar una escultura posterior al candiota o anterior a él y al arte manierista, para que veamos la diferencia: seriedad, serenidad, equilibrio y correctas proporciones en la escultura renacentista; incluso en la manierista que no sea del cretense. Sutileza, refinamiento, sensualidad y expresividad insinuante en las esculturas de El Greco, en las que vemos a la vez una marcada delicadeza a su *maniera*; es decir, a la manera con que él entiende el expresionismo insinuante. Porque, dentro de los estilos, todos lo sabemos, cada artista tiene el suyo propio; y dentro de los subestilos cada artista saca a flote su personal sensibilidad.

Y la sensibilidad manierista de El Greco en su escultura se pone de

manifiesto en su segunda época; o sea, después de 1585, cuando la escultura que hace es verdaderamente suya. Por eso no son marcadamente manieristas las esculturas que, partiendo de sus trazas, fueron ejecutadas por otras manos, como es el caso de las del retablo de Santo Domingo el Antiguo que esculpió Juan Bautista Monegro, o algunas del Hospital Tavera comenzadas, que no terminadas por Girarlo de Merlo. Las esculturas de su mano, las realizadas después de 1585 que es cuando gozó de taller espacioso para trabajos completos de retablos, y antes de 1613, fecha en la que ya cansado rechaza esta clase de trabajos como ocurrió con la escultura de San Bernardino, tienen el sello de su manierismo insinuante. Veamos la estatua de San Bernardino, que fue encargada al Greco, pero que ante la negativa de éste a realizarla y el incumplimiento de su ejecución por su hijo Jorge Manuel, se adjudicó a Alonso Sánchez Cotán. Encontramos en esta escultura de piedra una total ausencia de movimiento gracioso o manierista; veremos en ella un estatismo y frialdad tal que puede recordarnos a las serenas esculturas de cementerio salidas de manos de los canteros, generalmente exentas de insinuación manierista⁵.

De entre las fotografías que presentamos, queremos destacar las de *El Salvador* o *Resucitado* del Hospital Tavera, que tiene una suavidad manierista basada en la sensibilidad del lienzo del que procede. Como la tiene el *Cristo atado a la columna* procedente también del óleo que lo inspiró.

En los sutiles movimientos de estas obras –tanto en sus pinturas como en sus esculturas– hay un marcado manierismo que alguien podría tildar, por qué no, de amaneramiento donde está presente la peculiar forma de nuestro artista de entender el Manierismo: suavidad y sutileza en los insinuados movimientos que pueden no ser captados por algunas percepciones más dadas a lo fácil y evidente.



Escultura de San Bernardino que, aunque se encargó a El Greco, esculpió Sánchez Cotán.

NOTAS

- ¹ Franzsepp Württenberger, *El Manierismo*, Ed. Rauter, S. A., Barcelona.
- ² José Carlos Gómez Menor, *Vida y obra del Greco*, Ed. Zocodover, Toledo, 1982.
- ³ Robado Cassanelli, *El artista y su taller*, s.l, s.f.
- ⁴ F. del Valle D., *El Greco escultor*, (en imprenta).
- ⁵ George Duly y Jean-Luc Daval, *Sculpture*, Ed. Taschen, Nueva York, s.l., s.f.