

San Agustín en el «Entierro del Conde de Orgaz»

ABSTRACT

In this article we make an interpretation of the famous Greco's painting known as «the Conde de Orgaz Burial's» and one of its characters, Saint Agustin and how he is presented. We study the meaning of the masterpiece and its historical and cultural context. Finally we present some testimonies and reflections of Saint Agustin in connexion with the main theme, the death, taking from his sermons and from *De cura pro mortisgerenda*.

RESUMEN

El tema del artículo es una interpretación sobre el famoso lienzo del Greco conocido como «El entierro del Conde de Orgaz» y la persona de san Agustín tal como aparece representada en dicha pintura. Se analiza el contenido de la obra artística especialmente en cuanto al ambiente histórico y cultural que en ella puede percibirse. Siguen a continuación unos testimonios y reflexiones que provienen de las enseñanzas del santo, extraídas de sus sermones dirigidos al pueblo fiel y de su obra *La piedad con los difuntos*, titulada en latín *De cura pro mortuis gerenda*, escritos estos que resultan significativos en relación con lo que se representa en dicha obra del pintor cretense.

La figura del gran doctor de la Iglesia Agustín (354-430) ha sido representada en multitud de pinturas y otras obras de arte de los más célebres autores. La representación más antigua que se conoce es la de un fresco de la basílica de Letrán en Roma, anterior al año 550. Entre otras muchas pinturas destinadas a presentar y enaltecer a este glorioso santo podemos recordar las

que llevaron a cabo Jaume Huguet (1460), Sandro Botticelli (1480), Filipe de Champaigne (1662), así como otros varios cuadros de Ribera y Murillo, aparte de no pocas labores de artistas más recientes.

Sólo en algunas pocas obras de arte se representan escenas particulares de la vida de este santo, como el bautismo que le administra san Ambrosio o la leyenda del niño que lleva agua del mar al hoyo excavado en la arena. En la gran mayoría de las obras este santo e ilustre doctor de la Iglesia aparece con vestiduras e insignias episcopales, y frecuentemente acompañado de libros o representado en actitud de escribir.

Un caso muy singular y digno de atención es el de un gran lienzo que se halla en la parroquia de Santo Tomé de Toledo. Se trata de una incomparable pintura del Greco, denominada «el entierro del conde de Orgaz», en la cual se halla representada la escena tradicionalmente referida en dicha ciudad acerca de una celeste aparición que habría ocurrido al dar sepultura al señor del mencionado lugar, personaje distinguido por sus obras de religión y de caridad cristiana. San Agustín, junto con san Esteban son quienes están depositando al difunto en el lugar de su enterramiento.

Los comentarios que me propongo desarrollar van a centrarse especialmente sobre la insigne figura de san Agustín y acerca de las relaciones que quepa establecer entre la persona o en los escritos del santo obispo de Hipona y esta pintura del Greco por todos considerada como de extraordinario mérito, y que además está dotada de una gran riqueza de contenido humano y espiritual.

LA MEMORIA DEL SEÑOR DE ORGAZ Y SUS CONSECUENCIAS EN EL ARTE

El tratamiento de «señor» es el que corresponde dar al difunto de la expresada pintura del Greco, pues el título de conde sólo llegó a sus herederos en 1562. El personaje representado en la obra pictórica falleció en 1312. Se llamaba Gonzalo Ruiz de Toledo. Fue un varón muy distinguido, el cual, según los datos conocidos, parece que era vecino de la ciudad de Toledo, en donde debía residir con preferencia al lugar de su señorío, que es el de Orgaz. Fue, en efecto, notario mayor del reino, lo cual equivale a canciller de Castilla. Se distinguió por sus obras de caridad hacia los pobres, casas de religiosos y su pro-

pia parroquia de Santo Tomás (popularmente llamada Santo Tomé) donde dispuso ser enterrado y de cuya reconstrucción fue impulsor y mecenas. Tales noticias nos son conocidas principalmente por la inscripción de una lápida sepulcral redactada por el humanista Álvaro Gómez, colocada en dicha iglesia cuando se puso allí el famoso lienzo del Greco.

En esa lápida se resumen con elegancia de lenguaje latino los datos que conocemos sobre la vida y los méritos del difunto y las maravillas que, según la tradición, se obraron al efectuarse la ceremonia del sepelio definitivo, cuando los restos del finado fueron trasladados en 1323 a Santo Tomé desde el convento de los agustinos en donde provisionalmente habían sido inhumados.

Después de mencionarse en la lápida los acontecimientos, tanto de orden natural como de carácter milagroso, que según informes recibidos por tradición se habían producido al sepultar al señor de Orgaz, se citan unas palabras de su testamento que resultaron de importancia para el futuro ya que dieron lugar a un famoso pleito a consecuencia del cual surgió el encargo hecho al Greco de la famosa pintura del *Entierro del conde de Orgaz*. Así se refieren en la inscripción algunas cláusulas testamentarias y las consecuencias a que dieron lugar en el siglo XVI. El texto contiene unas palabras que, traducidas del latín, dicen así: «Oíste el ánimo agradecido de los celestes. Oye ahora la inconstancia de los mortales. El mismo Gonzalo legó en testamento al párroco y ministro de esta iglesia, como también a los pobres de la parroquia, 2 carneros, 16 gallinas, 2 pellejos de vino, 2 cargas de leña, y 800 monedas de las que nosotros llamamos maravedises, que habían de recibir anualmente de los de Orgaz. Rehusando éstos durante dos años pagar el piadoso tributo, con la esperanza de que con el trascurso del tiempo se oscurecería el asunto, han sido obligados a ello, por sentencia de la Chancillería de Valladolid, el año de Cristo de 1570, habiéndolo defendido enérgicamente Andrés Núñez de Madrid, cura de este templo, y Pedro Ruiz Durón, ecónomo»¹.

Efectivamente, el favorable resultado del pleito movió al cura de Santo Tomé, Andrés Núñez de Madrid, así como al ecónomo y clero de la parroquia, a querer dignificar el enterramiento del

1 MANUEL B. COSSÍO, *El Greco*, Espasa-Calpe, Colección Austral 500, Madrid 1983, pp. 172-174.

señor de Orgaz, que según sus disposiciones parece que había querido ser sepultado humildemente en el suelo, cerca de la puerta de la iglesia. Teniendo en cuenta además los hechos milagrosos que la tradición local rememoraba, les parecía muy conveniente dar realce a su sepultura y a los acontecimientos sobrenaturales que se relataban como ocurridos tres siglos atrás.

El conjunto de circunstancias históricas que a mediados del siglo XVI propiciaban que Toledo gozara de un notable esplendor religioso y cultural dieron lugar a que el párroco de la insigne y floreciente parroquia de Santo Tomás apóstol encargara un gran lienzo en memoria del entierro del señor de Orgaz, a un pintor de renombre. Tal era, en efecto, Doménico Theotocópuli, conocido como el Greco por su origen cretense, el cual había alcanzado ya un gran prestigio con obras como el *Expo-lío* en la Catedral Primada y el *Martirio de San Mauricio* en El Escorial.

LA MARAVILLOSA PINTURA DE UN ENTIERRO GLORIOSO

El encargo de la pintura y su ejecución por parte del artista cretense puede afirmarse con seguridad que corresponden al tiempo que corre entre 1584 y 1586. Consta que para mayor seguridad, tratándose de un tema religioso peculiar ya que iba involucrado con la tradicional afirmación de un milagro, la obra se realizó con la licencia del cardenal arzobispo de Toledo don Gaspar de Quiroga y Vela.

Cuando la contemplaron los ojos de los habitantes de Toledo y de quienes por cualquier causa se detenían en la prestigiosa y antigua ciudad no dejarían de manifestar su admiración y sorpresa, según un testimonio del historiador Villegas que dice: «La pintura se hizo y es una de las más excelentes que hay en España, y costó, sin la guarnición y adorno, 1200 ducados. Viénenla a ver con particular admiración los forasteros, y los de la ciudad nunca se cansan, sino que siempre hallan cosas nuevas que contemplar en ella, por estar allí retratados muy al vivo muchos insignes varones de nuestros tiempos. Fue el artífice y pintor Domingo de Theoto capulí (sic), de nación griego»².

El precio de 1200 ducados resulta bien significativo, pues, aun teniendo en cuenta la magnitud y complejidad de la obra,

2 Ibid., pp. 174-175.

puede considerarse elevado si tenemos en cuenta que por el *Expolio* le pagaron al mismo pintor 318 ducados y por el *Martirio de San Mauricio*, 800. Y si bien el cura hizo una reclamación por parecerle excesiva la cantidad a pagar, dos expertos pintores aún aumentaron su valor tasándolo en 1700 ducados. Al fin se llegó a un acuerdo, pagándose el precio de 1200 inicialmente impuesto por el pintor.

En la labor artística del Greco cabe distinguir tres épocas: la bizantina, en su tierra natal; la italiana con su estancia en Venecia y Roma, lugares en donde asimila ciertos valores del renacimiento y del manierismo; y finalmente la española a partir de su llegada a España y su establecimiento definitivo en Toledo durante el año 1577. De la enseñanza recibida en su isla de Creta y a partir de sus primeras obras allí realizadas, siempre permaneció en este pintor una inspiración marcadamente espiritual, que se manifestó en sus numerosas obras de tema religioso que llevó a cabo en el ambiente de dicha ciudad española en la que tanto predominaba el elemento eclesiástico y el sentimiento católico, así como se hallaba muy presente la riqueza cultural proveniente de diversas culturas que habían arraigado y convivido allí por mucho tiempo.

Toledo, en efecto, supo apreciar bien el estilo y el espíritu que se manifestaba en las obras del Greco, a la vez que éste se compenetraba cordialmente con el modo de vida y la mentalidad del pueblo toledano. Esta buena convivencia y asimilación de ideales se pueden apreciar claramente en muchas de las obras del pintor cretense realizadas en su etapa española, pero quizá sea en el *Entierro del conde de Orgaz* donde con mayor brillantez se manifieste esa sincera alianza de sentimientos e ideales.

Al contemplar esta maravillosa pintura se impone evidentemente el hecho de que esté compuesta de dos escenas muy distintas, la terrena y la celestial, pero ambas plenamente unidas y relacionadas por el impulso de las verdades de la fe cristiana que, a pesar de defectos e incoherencias de aquella sociedad, caracterizaban la vida y los sentimientos del pueblo español. En efecto las costumbres establecidas y los rasgos de la vida diaria, ponen de manifiesto la estrecha alianza entre lo habitual de una existencia humana concreta con la estima de los valores que trascienden lo temporal y se abren hacia el más allá, como bien lo expresaba en sus coplas Jorge Manrique:

«Este mundo es el camino / para el otro, que es morada / sin pesar; / mas cumple tener buen tino / para andar esta jornada / sin errar»³.

Don Manuel B. Cossío, sin duda el más exhaustivo investigador de la figura y obra del Greco, manifiesta una sincera comprensión de este pintor, y concretamente del incomparable lienzo del extraordinario *Entierro*, como exponente de la vida española a finales del siglo XVI, y se expresa así: «El *Entierro del conde de Orgaz* es, en efecto, una de las páginas más verídicas de la historia de España, y tengo por muy difícil poder imaginarse de otra suerte que como en él aparece, ni con más auténtico realismo, el alma y el cuerpo de la sociedad castellana, en los últimos años del reinado de Felipe II»⁴. Resulta significativo que en dicha obra pictórica del Greco se ponga de manifiesto cómo en España, durante la época que queda reflejada en la obra del pintor cretense, se vivía con una auténtica apertura del alma hacia un destino superior indudablemente ligado a las verdades que fortalecían unas convicciones religiosas arraigadas en un profundo sentido de fe y en una saludable experiencia de práctica religiosa.

Este lienzo de grandes dimensiones consta de dos partes bien diferenciadas, aunque singularmente enlazadas: la superior es la de la gloria celeste, a la que es transportada por un ángel el alma del difunto señor de Orgaz, mientras que en la inferior se representa la ceremonia religiosa del traslado y enterramiento del cuerpo exánime, el cual es depositado en la tumba, no por sepultureros o sacristanes, sino por dos santos del cielo que se han hecho presentes para prestar este servicio al que en vida fuera un virtuoso y caritativo caballero. Esos dos santos, bien caracterizados, son el obispo y doctor de la Iglesia san Agustín, junto con el diácono y protomártir san Esteban.

LOS OFICIANTES Y ASISTENTES A LA CEREMONIA DEL SEPELIO

La parte inferior del lienzo del Greco existente en la iglesia de Santo Tomé se caracteriza por contener un nutrido conjunto de personas que, según verídicos indicios, representan a in-

3 Coplas, *A la muerte del Maestre de Santiago don Rodrigo Manrique, su padre*. Estrofa 5ª, primeros versos.

4 MANUEL B. COSSÍO, *El Greco*, p. 177.

dividuos que en buena parte tenían vinculación con dicha parroquia toledana. Con razón se ha dicho que se trata del primer retrato colectivo que se ofrece en la pintura española. Todos los personajes, incluso el cuerpo del difunto, aparecen con las vestiduras y los ornamentos litúrgicos que corresponden a la época en que se realizó la ejecución de la obra artística, o sea, la de finales del siglo XVI, y no al tiempo del sepelio del señor de Orgaz, que había tenido lugar en el siglo XIV.

La información histórica y costumbrista, que se desprende de esta genial pintura del Greco, no cabe duda de que constituye un importante valor añadido al mérito artístico y al mensaje religioso de la obra. Dejando para después el comentar las figuras de san Agustín y san Esteban, voy a referirme ahora a diversos personajes y detalles del área inferior del lienzo.

En primer plano, además del cuerpo del difunto y de los dos santos que le depositan en la tumba, destaca a la izquierda un niño vestido de gala y con golilla, el cual con su mano extendida indica el motivo esencial de la pintura, el cadáver del virtuoso caballero al que los dos santos depositan en el seno de la tierra. Es indudable que el niño es el retrato del hijo del pintor, Jorge Manuel, que lleva pendiente un pañuelo con indicación del año 1578, que es el del nacimiento del muchacho.

De espaldas al espectador y revestido con un sobrepelliz cuya transparencia llama mucho la atención, se halla un sacerdote que parece estar observando la maravillosa aparición de los dos santos. Siempre se ha considerado que se trata del ecónomo de Santo Tomé, llamado Pedro Ruiz Durón, que había intervenido en el encargo hecho al Greco y en la evaluación del precio a pagarle.

Al extremo de la derecha se ve al oficiante con capa pluvial negra llena de bordados, entre los que figura la imagen de san Agustín. Este sacerdote que oficia de preste está en actitud de leer el ritual de exequias. Se trata del cura de la parroquia, a quien debe atribuirse la iniciativa de la composición de la pintura, habiendo hecho precisas indicaciones sobre lo que había de representarse, sobre todo en la parte inferior de la obra. Junto a él y portando la cruz procesional aparece un beneficiado de la misma iglesia, al que se identifica como Rodrigo de la Fuente.

Como en un segundo término, pero muy destacado, aparece la compacta fila de caballeros y frailes. El primer rostro que

se ve a la izquierda parece corresponder al mayordomo laico de la iglesia, Juan López de Quadra.

Al lado del anterior aparecen un fraile franciscano, con señales de un profundo recogimiento interior y conversando con él se ve a un agustino —fray Luis de León— que parece darle razón del prodigio que está contemplando. Un poco después, junto a un personaje de barba blanca, se halla un religioso dominico. Éstos son los tres frailes que figuran en el lienzo.

Entre los caballeros se hallan algunos letrados, que se distinguen por llevar un cuello con vuelta blanca. Uno de ellos es Antonio de Covarrubias, cuyo hermano es el caballero Diego de Covarrubias, el tercero por la izquierda. El otro letrado sería Francisco de Pisa, erudito que había escrito acerca del milagro representado. Los caballeros todos llevan cuello con gorguera. El que tiene las manos extendidas y sobre el pecho la cruz de la orden de Santiago, se cree que representa al heredero del señorío de Orgaz. El caballero que mira de frente y se le ve representado por encima de la mitra de san Agustín, se considera que es un autorretrato del Greco. Algunos han supuesto que uno de los caballeros podría ser la representación de Cervantes. Esta atribución es debida al hecho de que por aquellos años el autor del Quijote había morado en Toledo.

LA ACTITUD BONDADOSA Y DE FE PROFUNDA DE SAN AGUSTÍN

La expresión de amabilidad que se refleja en el rostro y en la actitud de la figura de san Agustín respecto del cadáver del señor de Orgaz viene a ser como un símbolo y recuerdo de la piedad con los difuntos, que el obispo de Hipona manifestó durante su vida y que quedó para siempre reflejada en las enseñanzas y experiencias que en sus escritos dejó consignadas para la posteridad.

En el famoso lienzo del Greco san Agustín aparece muy destacado; va revestido con una muy adornada capa pluvial blanca y llena de bordados en oro y en sedas de vivos colores. Su actitud respecto del difunto no puede ser más expresiva del amor y respeto que manifiesta al contemplar el rostro del cadáver en el cual se refleja una completa serenidad, aunque con los rasgos de palidez propios de la muerte. El santo sostiene con delicadeza los hombros y la cabeza del cuerpo, que él y san Esteban van depositando en la tierra.

La contemplación del *Entierro*, maravillosamente ejecutado por el Greco, nos lleva como de la mano a analizar la doctrina de la fe cristiana sobre la vida y la muerte, que el santo doctor de la Iglesia pone de manifiesto en algunos párrafos de sus sermones y cartas, así como en una obra suya, breve pero muy significativa a ese respecto, titulada en latín *De cura pro mortuis gerenda*, título que en español suele traducirse como «La piedad con los difuntos».

La virtud de la fe también parece destacarse en las imágenes bordadas que figuran en la capa del obispo de Hipona. Son estas tres: la del apóstol san Pablo, la de santo Tomás, también apóstol de Cristo, y la de santa Catalina de Alejandría. De Pablo dice san Agustín que fue «derribado en cuanto perseguidor del Evangelio y levantado como predicador»⁵. El Greco, por su parte manifestaba una especial predilección por este apóstol debida a su relación con la isla de Creta, como lo demuestra que al pintar a san Pablo en una serie de cuadros para la sacristía de la catedral de Toledo puso en las manos del Apóstol propagador de la fe entre los gentiles un pergamino donde en griego que dice que «consagró a Tito, por la imposición de manos, primer obispo de la Iglesia de los cretenses». De santo Tomás destacaba san Agustín su preciosa confesión de fe en la divinidad de Cristo: «Tan pronto como le manifestó aquello sobre lo que aún le quedaba duda, Tomás exclamó: ¡Señor mío y Dios mío! Tocaba la carne y proclamaba la divinidad»⁶. Santa Catalina de Alejandría en la Edad Media era admirada, siguiendo antiguas tradiciones, como una espléndida apologeta de la fe cristiana y a manera de un nuevo y más luminoso «faro de Alejandría». La fiesta de esta joven virgen y mártir de la fe era festejada con alegría por los estudiantes de las escuelas y universidades europeas.

Tres antorchas encendidas, que aparecen en un segundo plano, tras el grupo formado por el fraile agustino que dialoga con el franciscano y parece transmitirle consoladoras razones, pueden quizá ser interpretadas como un signo de las provechosas doctrinas agustinianas, siempre fructíferas en el seno de la Iglesia y forjadoras de una cultura muy arraigada en la cristiandad.

5 *Sermón 149*, 14: BAC 443, 357.

6 *Sermón 145-A*: BAC 443, 327-328.

CONSIDERACIONES AGUSTINIANAS SOBRE LA MUERTE

Constituyendo la muerte un factor de singular trascendencia para el ser humano y que ha suscitado muy diversas reflexiones y actitudes en todas las culturas y sociedades del mundo, no podía dejar de hallarse muy presente en el pensamiento y en las enseñanzas de un hombre tan inteligente y reflexivo como Agustín. La actitud del santo que se refleja en la pintura del Greco que estamos comentando, se presta, sin duda, a que intentemos penetrar siquiera un poco en ese tema tan sugestivo y tan acertadamente tratado por este tan excelso doctor de la Iglesia y tan fiel pastor del pueblo cristiano.

El sentido capital de la muerte queda expuesto por el santo al principio de un sermón predicado en la fiesta de un obispo mártir en el que trata de la diversidad de reflexiones a que puede dar lugar el hecho de la muerte según sea la persona afectada por esa circunstancia que a todos ha de afectar. He aquí las palabras del santo predicador:

«La muerte es una cosa en cierto sentido neutra; por sí misma no es ni buena ni mala; pero, cuando llega el día último de esta vida, distingue y separa dos cosas que habían estado juntas: el alma, invisible, de la carne, visible; el alma, sujeto de sensaciones, de la carne, en la que el alma siente, puesto que la carne sin el alma nada siente. La separación de estas dos cosas que están unidas, aunque muy distintas entre sí, es lo que causa la muerte. En consecuencia, la muerte, que desune y separa estas dos cosas, por sí misma no parece ser ni buena ni mala, sino que para los buenos es buena y para los malos mala»⁷.

Lo que sinceramente preocupa y causa inquietud en el espíritu de un buen pastor de almas, como lo es Agustín, y resulta para él inquietante, radica en la atención que muchos prestan a los sucesos de muerte, que si bien de momento les impresionan, no les mueven, sin embargo, a una reflexión provechosa para su vida de cristianos y para la reforma de sus costumbres desviadas. Esta situación queda bien reflejada en su predicación y pone de manifiesto de qué manera tan atenta se fijaba en la conducta y en el modo de hablar de la gente del pueblo. Si una muerte repentina parece a veces conmover a los vecinos o allegados, se trata de una impresión superficial y poco duradera. Dice Agus-

7 *Sermón 335-K*, 1: BAC 448, 744.

tín en un sermón dedicado a la enseñanza sobre el dogma de la resurrección de los muertos:

«Tus hijos tendrán lo que dejas; tú, en cambio, nada, y todo tu pensamiento se acaba en enseñar a los peregrinos que vengán detrás de ti por dónde han de pasar, no adónde han de llegar. ¡Ojalá pensasen en la muerte! Cuando se lleva a enterrar a los muertos, se piensa en ella y se dice: «¡Qué desdichado! Así fue; ayer aún caminaba». O: «Lo vi hace siete días, habló conmigo de esto y aquello. El hombre no es nada». Murmuran todo esto. Pero tal vez, mientras se llora al muerto, mientras se dispone el funeral, mientras se preparan las exequias, mientras se le saca de la casa, mientras se va al cementerio, mientras se le da sepultura, tienen valor tales palabras; mas, una vez sepultado el muerto, se da sepultura también a tales pensamientos. Vuelven las preocupaciones mortíferas, se olvidan del que han conducido al cementerio, y quien también ha de morir piensa en quién ha de ser el sucesor del otro; se retorna al fraude, a las rapiñas, a los perjurios, a las borracheras, a los innumerables placeres corporales que han de desaparecer, no digo ya cuando se agoten, sino que perecen mientras se les consume. Y lo que es más dañino todavía, de la sepultura del muerto sacan un argumento para sepultar también el corazón, y dicen: *Comamos y bebamos, pues mañana moriremos (Sb 2,6)*»⁸.

La «resurrección de la carne», claramente anunciada en las fuentes de la revelación y profesada ya en los más antiguos símbolos de la fe, es lo que da sentido a las costumbres cristianas y judías respecto de la sepultura de los cuerpos de los difuntos. San Agustín habla de dos resurrecciones: una que es la del alma muerta por el pecado y resucitada por la fe y la gracia, que al morir se encuentra ya en estado de salvación eterna; la otra, que es la resurrección de la carne, o sea, la del cuerpo, que a ejemplo de la resurrección de Cristo, se realizará en el hombre en el último día, el del juicio. Esta última resurrección, la de la carne, constituye la verdad de fe por la cual la Iglesia promueve la veneración de los cuerpos de los mártires y el respeto debido a los cuerpos de los difuntos, especialmente los santificados por el bautismo.

Esta doctrina la hallamos constantemente enseñada en los escritos del santo. A modo de ejemplo, he aquí lo que dice en un sermón predicado en Cartago, en el cual distingue estas dos resurrecciones y afirma la necesidad de profesar claramente

8 Sermón 361, 5: BAC 461, 334-335.

también la de la carne. Contestando a quien a modo de un consuelo diga: «Quisiera que también mi cuerpo gozase de vida; pero, dado que ello no es posible, que la tenga al menos mi espíritu, mi alma», el predicador le contesta: «Espera, no te angusties». Y a continuación le expone claramente la fe católica sobre la resurrección de la carne:

«Deja de lado la muerte, y bueno es el cuerpo. Elimínese el último enemigo, la muerte, y la carne vivirá en amistad conmigo por siempre. Nadie, en efecto, tuvo odio jamás a su carne. Aunque el espíritu tiene deseos contrarios a los de la carne, y la carne los tiene contrarios a los del espíritu; aunque en esta casa hay ahora riñas, el marido que disputa no busca la perdición de la esposa, sino la concordia con ella. No penséis, hermanos míos, no penséis que el espíritu, aunque tenga deseos contrarios a los de la carne, odia a ésta. Aborrece sus vicios, su prudencia, la lucha de la muerte. Una vez que esto corruptible se vista de incorruptibilidad y esto mortal se revista de inmortalidad; después que, sembrado el cuerpo animal, resucite uno espiritual, verás la concordia plena y perfecta, verás a la criatura alabar al creador. Por lo tanto, *si el Espíritu de aquel que resucitó a Jesús de los muertos habita en vosotros, el que le resucitó a él, dará igualmente vida a vuestros cuerpos mortales, gracias a que su Espíritu habita en vosotros (Rm 8,11)*. No por méritos vuestros, sino por don suyo»⁹.

La fe que tan claramente y en muchos pasajes de sus escritos manifiesta san Agustín en la resurrección de la carne y con el propio cuerpo, aunque espiritualizado, de lo cual es manifestación y modelo la resurrección de Cristo, no se apoya en elucubraciones de su preclaro entendimiento, sino que «tras las palabras de los profetas y el anuncio de Cristo y de los apóstoles, creemos y anunciamos ya la resurrección, que esperamos después de esta muerte»¹⁰.

RESPECTO Y PIEDAD HACIA LOS DIFUNTOS

La actitud de bondad y delicadeza con la que la figura de san Agustín es representada por el Greco en el lienzo del *Entierro* del piadoso señor de Orgaz, está plenamente de acuerdo con las enseñanzas que el santo expone en su mencionada obra

⁹ *Sermón 155*, 14-15: BAC 443, 457-459.

¹⁰ *Sermón 361*, 21: BAC 461, 355. Véase también *Carta 95*, 7: BAC 69, 675-676.

De cura pro mortuis gerenda («La piedad con los difuntos»). Este libro lo escribió él a petición de san Paulino de Nola que con su esposa Terasia (nombre antiguo equivalente a Teresa), mantenían con el obispo de Hipona una cordial amistad y una relación por medio de interesantes cartas bastante frecuentes y llenas del anhelo de ampliar sus conocimientos sobre la doctrina del cristianismo.

En esta obra agustiniana se tocan variados temas, todos de algún modo relacionados con cuestiones relativas al estado de las almas y los cuerpos de los difuntos. Abundan las explicaciones sobre el culto a los mártires y los sentimientos de devoción que impulsaba a los fieles a desear sepultar a sus difuntos cerca de los sepulcros de mártires. También se analizan asuntos varios sobre la fe que merecen las apariciones o sueños que contengan mensajes llegados del más allá de la vida humana, así como sobre curaciones y favores obtenidos con la veneración de los cuerpos santos. Además de esta variada gama de cuestiones no fáciles de explicar o resolver, no falta la enseñanza acerca de la obra de misericordia que es el enterrar dignamente los cuerpos de los difuntos en general, sobre lo cual ya la Iglesia antigua dictaba normas y consejos muy oportunos.

No deja, pues, de ser adecuado aportar algunos textos del libro de referencia en el que el santo nos manifiesta su pensamiento sobre ese tema, que viene a coincidir de algún modo con la expresiva figura con que el Greco nos representa a este obispo de la antigüedad cristiana vinculado por la tradición toledana con en el entierro del señor de Orgaz, en cuyo acto se habría aparecido el santo al que tan expresivamente supo representar el pintor cretense establecido en Toledo.

Agustín puso muy de manifiesto que tener una decente sepultura no es condición necesaria para el reposo eterno de los difuntos ni para el culto que se da a los mártires, siendo así no pocas veces éstos fueron destrozados por las fieras o se hizo desaparecer sus cuerpos, creyendo sus verdugos o adversarios que así no podrán ser venerados, lo cual no impidió que la Iglesia les tributara un gran honor y respeto. Después de exponer estas realidades, el santo pasa a recomendar el respeto y cuidado que los fieles han de manifestar enterrando debidamente y manteniendo especialmente con la plegaria la memoria de los fieles difuntos. He aquí algunas de sus palabras:

«De lo dicho [respecto de los casos en que no sea posible el sepelio] no se deduce que hayamos de menospreciar y abandonar los cuerpos de los difuntos, sobre todo los de los santos y los creyentes, de quienes se sirvió el Espíritu Santo como de instrumentos y receptáculos de toda clase de buenas obras. Si las vestiduras del padre o de la madre, o su anillo y recuerdos personales, son tanto más queridos por los descendientes cuanto mayor fue el cariño hacia ellos, en absoluto se debe menospreciar el cuerpo con el cual hemos tenido mucha más familiaridad que con cualquier vestido. Es el cuerpo algo más que un simple adorno o un instrumento: forma parte de la misma naturaleza del hombre. De aquí que los entierros de los antiguos justos se cuidaran como un deber de piedad; se les celebraban funerales y se les proporcionaba sepultura. Ellos mismos en vida dieron disposiciones a sus hijos acerca del sepelio o el traslado de sus cuerpos. Se prodigan elogios a Tobías, que por enterrar a los muertos, según el testimonio de un ángel, alcanzó merecimientos ante Dios. Y el Señor en persona, que había de resucitar al tercer día, elogia como buena la acción de aquella piadosa mujer, y quiere que sea divulgada como tal: el haber derramado el exquisito perfume sobre sus miembros con vistas a la sepultura. Con elogio se cita en el Evangelio a quienes pusieron delicadeza en bajarlo de la cruz, lo envolvieron piadosamente y lo colocaron en el sepulcro»¹¹.

A continuación de este texto se expone que tales prácticas son signos de fe en la resurrección futura. Y en la conclusión del libro aparece esta reflexión: «Y si hacen todo esto hasta los que no creen en la resurrección de la carne, ¿cuánto más deben hacerlo los que creen que este servicio aplicado a un cuerpo sin vida, pero que ha de resucitar y vivir eternamente, es en cierto modo un testimonio de la misma fe?»¹². Especialmente elocuentes a ese respecto son las palabras con las que Agustín en el libro de *Las Confesiones*, se refiere a las exequias que se celebraron al morir su madre santa Mónica: «Juzgábamos que no era conveniente celebrar aquel entierro con quejas lastimeras y gemidos, con los cuales se suele frecuentemente deplorar la miseria de los que mueren o su total extinción; y ella no había muerto miserablemente ni había muerto del todo (*nec misere moriebatur, nec omnino moriebatur*); de lo cual estábamos nosotros seguros por el testimonio de sus costumbres, por su fe no fingida y otros argumentos ciertos»¹³.

11 *La piedad con los difuntos*, 3, 5: BAC 551, 443.

12 *Ibid.*, 18, 22: BAC 551, 474.

13 *Confesiones*, 9, 12, 29: BAC 11, 375-376.

PRESENCIA DEL PROTOMÁRTIR SAN ESTEBAN

La figura del primer mártir cristiano aparece también muy destacada en la escena en que el Greco pinta cómo se da sepultura al señor de Orgaz, al cual san Agustín aparece sosteniéndolo por lo hombros y la cabeza, mientras san Esteban le va aguantando por las extremidades inferiores. ¿Cuál habrá sido la razón de que se escogiera a este último santo dándole un singular protagonismo en esa pintura? Probablemente el que el protomártir Esteban comparta con san Agustín el honroso ministerio y obra de caridad, habiendo para ello bajado del cielo según refería la tradición toledana, sea debido, entre otros motivos, a la estrecha vinculación que había tenido el difunto con la orden agustiniana establecida en Toledo, siendo así que el santo obispo Agustín era considerado como el fundador de dicha familia religiosa y el diácono Esteban, el titular del monasterio fundado al otro lado del Tajo, que más tarde, por obra del señor de Orgaz, se trasladarían al edificio de la Cuesta de San Martín.

Es también digno de observación el contraste de los dos personajes. San Agustín es representado como un venerable prelado ya de una edad avanzada y con el prestigio doctrinal de su enseñanza. Se admite generalmente que los rasgos físicos de este famoso obispo corresponden a los del cardenal Gaspar de Quiroga y Vela, ya entrado en años y que durante el tiempo de la ejecución de la pintura era el arzobispo de Toledo. La figura, en cambio, de diácono san Esteban se muestra de edad juvenil, resplandeciente por los rasgos de decoro y honestidad de su rostro, así como por la dignidad y compostura en que parece desenvolverse. Además la gloria de su martirio queda bien consignada en la representación de su gloriosa muerte por manos de quienes le apedreaban, representados con rasgos de perversidad. Esta escena se ve magistralmente diseñada como un preciado adorno de la dalmática de la que el diácono Esteban va revestido. No existe tradición de que los rasgos del rostro del protomártir correspondan a persona alguna determinada. Quizá no debió parecer oportuno el que algún joven clérigo sirviera de modelo para la representación pictórica de un santo mártir de tan excelsa categoría espiritual y religiosa.

Lo que sí merece una especial atención y conviene poner de relieve es la gran veneración que el obispo de Hipona sentía hacia el protomártir Esteban, algunas de cuyas reliquias llegaron a África en tiempos de san Agustín, el cual dedicó una es-

pecial atención, en sus sermones y en su obra *La Ciudad de Dios*, al martirio de este santo y a las maravillas que se realizaron con la presencia de sus reliquias. En un sermón predicado en su iglesia de Hipona en donde se guardaban algunos pequeños restos del mártir Esteban, provenientes de su sepulcro que por aquel tiempo había sido descubierto en Jerusalén, san Agustín se expresa así:

«El bienaventurado mártir Esteban, el primer diácono, ordenado después de los apóstoles por los apóstoles mismos, fue coronado antes que ellos. Hizo brillar con su pasión aquellas tierras [de Jerusalén] y, ya muerto, visitó estas nuestras [tierras]. Pero no las hubiese visitado una vez muerto de no vivir a pesar de la muerte. Tan poco polvo reunió a una multitud numerosa; la ceniza apenas se la ve, pero los beneficios son manifiestos. Pensad, amadísimos, lo que Dios nos reserva para la tierra de los vivos (cf. *Sal* 26.18) si tanto nos concede con las cenizas de los muertos. La carne del santo Esteban es celebrada por doquier, pero se encarece el mérito de su fe. Esperemos obtener los beneficios temporales de forma que imitándole merezcamos recibir los eternos»¹⁴.

En otra ocasión, expresaba san Agustín la especial conexión entre el día de Navidad y la fecha inmediata del 26 de diciembre, día en que se celebra el martirio de san Esteban, y decía: «Hemos celebrado ayer el nacimiento del Señor; celebramos hoy el de su siervo; pero, al celebrar el nacimiento del Señor, celebramos el día en que se dignó nacer, mientras que al celebrar el nacimiento del siervo, celebramos el día en que fue coronado»¹⁵. Esta reflexión de san Agustín nos lleva a considerar un aspecto de la parte superior del lienzo del *Entierro* del señor de Orgaz, en la que el Greco sitúa a un ángel que en sus manos sube hacia la gloria el alma del difunto bajo la forma blanca de un feto, queriendo así manifestar que se trata de un nacimiento a la vida celeste, después de haber acabado la vida temporal de aquel hombre que en su existencia terrena se había distinguido por la fe y la caridad cristiana.

Esta singular figura del ángel portador del alma del difunto enlaza maravillosamente las dos zonas de la pintura y corresponde a una antigua convicción cristiana, cual es la de considerar a los ángeles, y especialmente al arcángel san Miguel, como *psycogogos*, o sea, conductores de las almas al cielo.

14 *Sermón* 317, 1: BAC 448, 611-612.

15 *Sermón* 314, 1: BAC 448, 590.

Pero aún nos quedan por comentar diversos aspectos de la parte superior de esta obra pictórica colmada de ideas y de símbolos, siendo quizá estos temas los de mayor enjundia espiritual y los más peculiares del característico estilo del pintor cretense. Esto es lo que intentaré exponer a continuación.

VISIÓN DE LA GLORIA CELESTIAL

Estoy viendo los cielos abiertos... (Hch 7,55) exclamó san Esteban cuando era apedreado. San Agustín comenta: «Dichoso el hombre para quien estaban abiertos los cielos. Mas ¿quién le abrió los cielos? Aquel de quien se dice en el Apocalipsis: *El que abre y nadie cierra; cierra y nadie abre* (Ap 3,7). Cuando Adán fue expulsado del paraíso después de aquel primer y abominable pecado, se cerró el cielo para el género humano; después de la pasión de Cristo, el primero en entrar fue el ladrón, y luego lo vio abierto Esteban»¹⁶. El magnífico lienzo del *Entierro*, en el que el cuerpo de piadoso señor de Orgaz es depositado por los dos santos en el seno de la tierra, habría quedado incompleto si no se hubieran representado en lo alto *los cielos abiertos*, presidiendo la gloria Cristo como Pantocrátor ante el cual es llevada el alma del difunto, presenciando la magnífica escena la corte celestial.

En el contrato para la ejecución del trabajo de pintar este lienzo figuran bastantes indicaciones acerca de los elementos que se habían de representar en la parte inferior de la composición, con sus treinta figuras humanas con determinadas vestimentas y otros detalles; en cambio, en lo concerniente a la parte superior, parece que se concedía plena libertad al artista, considerándolo como persona experta en esa clase de pinturas religiosas en las que, desde su juventud, se había especializado. Ciertamente, no quedarían defraudados quienes le encomendaron la labor.

Si algunos críticos de arte calificaron de un modo bastante negativo la representación de la gloria en ese lienzo, comparándola con la ejecución de la parte inferior, estos juicios se deben ante todo a la incomprensión con que por mucho tiempo fue examinado el arte pictórico más peculiar del Greco. La magnitud estilizada de sus figuras, sin tener presentes los cánones de

16 *Sermón 314*, 1: BAC 448, 591.

belleza naturalista propios de la pintura clásica y renacentista, cierta ausencia de la perspectiva común y lo poco armonioso de las combinaciones del color, fueron elementos que motivaron esas críticas.

Hemos de tener en cuenta que en Toledo pronto se valoró debidamente el estilo peculiar del Greco, mientras que en otros lugares y países sólo en tiempos modernos, y quizá por influencia del impresionismo, se supo reconocer la genialidad del pintor cretense. En realidad lo que puede considerarse más característico de su pintura religiosa es el sentido de trascendencia ante el misterio cristiano, herencia, sin duda, del arte bizantino tanto en los iconos cretenses como en los mosaicos que el Greco pudo contemplar en Venecia y en Roma.

No faltan quienes no acaban de comprender que la desproporción de formas o la dureza de los rasgos pictóricos, por ejemplo, en las nubes terrosas o endurecidas, puedan reflejar de algún modo la felicidad eterna, en comparación con la serenidad y belleza de la escena del sosegado entierro del prócer toledano. Manuel Cossío analiza de un modo conciliador estas dos partes del lienzo, al decir que «la *Gloria* es tan *significativa* como el *Entierro*, y que entre los dos únicamente, es como puede llegarse a formar idea cabal de la obra y de la personalidad del Greco»¹⁷.

La figura de Cristo preside la gloria celestial rodeado de ángeles y adorado por santos y justos de diversas épocas, principalmente profetas y apóstoles. Aparece sentado y, más bien que revestido, está como envuelto en la blancura de un lienzo que circunda la realidad del resucitado cuerpo de redentor, este cuerpo de carne por el que, según dice san Agustín, los antiguos justos clamaban diciendo: «Veamos en la carne a quien nos libre de la carne; llegue la carne que purifica la carne; sufra la carne y redima el alma y la carne»¹⁸.

A los pies de Cristo, a su derecha está la Virgen con túnica roja, expresiva de su dignidad de madre de Dios, y manto azul signo de su pureza y gloria celestial; a la izquierda del Redentor dobla sus rodillas Juan Bautista, recubierto sólo con una reducida piel indicadora de su ministerio de predicador en el

17 MANUEL B. COSSÍO, *El Greco*, cit., p. 197.

18 *Sermón 163*, 4: BAC 443, 572.

desierto y que prepara los caminos al Salvador. Esta situación, junto a Jesús, de María y de Juan es la forma típica acostumbrada en los iconos bizantinos que se denominan de la «Déesis», en que Cristo aparece en el centro bendiciendo, mientras que la Virgen y el Precursor están en actitud de oración y súplica, que es el significado de dicha palabra griega. Esta forma de icono, sin duda, debía estar muy presente en la vida y la memoria del Greco.

Muy cerca de la Virgen aparece muy destacada la figura de san Pedro llevando en sus manos *las llaves del reino de los cielos* (Mt 16,19). La fe de toda la Iglesia durante el primer milenio e incluso en siglos posteriores se mantuvo bien firme en cuanto al primado de Pedro. *Kephas* que deriva del hebreo y significa piedra o roca, de acuerdo con las muy claras manifestaciones de Jesús a Pedro, es la base de esta fe, de la cual el Greco, ocho días antes de su muerte, en su testamento hace expresa confesión diciendo: «estando echado en una cama enfermo de gravedad que Dios nuestro Señor fue servido de me dar y en mi buen seso, juicio y entendimiento natural, teniendo, creyendo y confesando todo aquello que cree y confiesa la santa madre iglesia de Roma...»¹⁹.

Un detalle que conviene hacer notar es que entre las apiñadas filas de los bienaventurados, según opinión muy general, se halle representado el rostro del rey Felipe II, el cual estaba aún en vida. Es indicativo de que no guardaba aversión hacia el monarca, al cual el cuadro del *Martirio de San Mauricio* no le había complacido del todo para ser colocado en el lugar principal del monasterio de El Escorial al que estaba destinado.

Como apunte final a estas consideraciones sobre el lienzo del *Entierro del Conde de Orgaz*, me parece significativa una apreciación que el prestigioso investigador F. van der Meer, muy destacado en estudios sobre san Agustín, hace al final de su obra titulada «San Agustín pastor de almas», donde saca a relucir el estilo pictórico del Greco y se expresa así: «Agustín es el hombre que sólo tenía una pasión: el amor a Dios, y una devoción: la devoción a la Iglesia. ¡Ojalá aprendiéramos de él una y otra! Este hombre es en todos los aspectos el modelo del pastor de almas típicamente eclesiástico. En sus escritos es a veces el Greco de la teología, que nos presenta la figura divina como una

19 MANUEL B. COSSÍO, *El Greco*, cit., p. 31.

llama, y cubre el fondo humano de nubes de plomo con un leve reborde blanco. Pero en su cátedra, asido como está de Dios, es siempre con su latín que nos hace rechinar de dientes, el pregonero incansable de la luz divina. Pregonar el evangelio es la esencia de su predicación y de toda su acción pastoral»²⁰.

Guillermo PONS PONS
Dr. en Historia de la Iglesia

²⁰ F. VAN DER MEER, *San Agustín pastor de almas*, Herder, Barcelona 1965, p. 745.