

ARTE Y ESPIRITUALIDAD AGUSTINIANA “EL ENTIERRO DEL CONDE DE ORGAZ” DE EL GRECO

CÉSAR GARCÍA ÁLVAREZ

El Entierro del Conde Orgaz (1586), obra cumbre del Greco, y casi con seguridad de la pintura universal ¹, es una expresión plástica del primer artículo de la fe y de la historia de la salvación: «*Dios es creador del cielo y de la tierra, de lo visible y de lo invisible*» (*Símbolo Niceno-Constantinopolitano*): una totalidad creativa concretizada en un milagro, reiteradamente consignado en la historiografía y tradición oral toledana ². *El entierro del Conde Orgaz* es, así pues, una obra teológica, mística y catequética a la vez ³. Tal vez pareciera excesiva tal afirmación; no lo será a la luz de las presentes reflexiones y, sobre todo, si consideramos que el Greco era un hombre profundamente meditativo,

¹ El Greco condensó en esta obra su riquísima experiencia anterior: la bizantina de Creta, la colorista veneciana de Tiziano, la enérgica romana de Miguel Ángel, la experiencia realista española y el amargo trabajo escurialense de “*San Mauricio y la Legión Tebana*”. El Greco quiso hacerla suya firmándola con su nombre en griego. Firma que registra en el pañuelito que pende de un bolsillo de su hijo Manuelito.

² FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Demetrio (2003). *Gonzalo Ruiz de Toledo, Señor de Orgaz: (1323)*. Toledo: Instituto Teológico San Ildefonso. El párroco Núñez hizo examinar los documentos y justificaciones del milagro, hallados en el Archivo de Simancas. En cuanto al tema dual, cielo y tierra, era un tópico muy renacentista. El Greco libera tal tópico del humanismo italiano, para infundirle el espiritualismo español.

³ Algunos estudiosos de este aspecto místico: Manuel Bartolomé Cossío, Maurice Barrés, Yelena Kaluiguina, Fernando Marías, Oscar González Palencia, Antonio Illán Illán, y Hatzfeld, H. *Estudios literarios sobre la mística española*. Madrid, 1976. Muchas obras de Santa Teresa en el siglo XVI llevaban impresas estampas del Greco. Lo que no se opone fuese el Greco un gran pleitista, tanto en asuntos económicos como sobre las ideas religiosas que sus patronos querían que expresase en sus cuadros. Recordemos el caso de *El Expolio*.

como nos lo presenta Vintila Hora en su obra *Un sepulcro en el cielo*⁴: todos los días meditaba y anotaba cuidadosamente las fuentes de su información; 130 libros tenía en su biblioteca, algunos profusamente anotados. Francisco Pacheco⁵ (pintor y suegro de Velázquez) lo visitó en cierta ocasión, al salir del taller del pintor expresó: “*Gran filósofo de agudos dichos*”, filósofo que en la época significaba también teólogo, según puntualiza Francisco Suárez en *Meditationes Metaphysicae* I⁶.

La pintura *El Entierro del Conde Orgaz*⁷ fue hecha por encargo del párroco de la iglesia agustina de Santo Tomé Andrés Núñez –un templo que databa del siglo XII– obra para ser colocada en una capilla lateral, y que testimonia la doctrina de San Agustín según la cual: cualquier hecho o manifestación de la vida cristiana –una muerte y un milagro (1323) en este caso– ha de verse en el orden de la total creación y su finalidad: «*Nada existe que no deba su existencia a Dios creador del cielo y de la tierra*»⁸. La forma constructiva

⁴ HORIA, Vintilă, *Un sepulcro en el cielo*. Planeta, 1987. Gran síntesis literaria de la época y expresión de la maduración del pintor. El Greco ha sido reiterado personaje narrativa; he podido registrar veinte novelas sobre el Greco, entre las más destacadas, además de la de Vintila Horia: *Carta al Greco*, de Kazantzakis; *El Griego*, de Jesús Fernández Santos; *El Laberinto*, de Manuel Mújica Laínez, y el delicado cuento de Amado Nervo, *Un sueño*.

⁵ PACHECO, Francisco, *El arte de la pintura* (1649). Esta filosofía a la que alude Pacheco se hace teología, como aquí estamos probando, y mística. La alusión de Pacheco a la filosofía está avalada además por el libro *Aristotelis naturalis auscultationes libri octo* (1532), obra que ambos manejaron y en la biblioteca del Greco comentaron. Sin embargo, a nivel de pintura la obra del Greco no le convenció, a la luz de un documento escrito poco antes de su muerte. Es conocido de él el retrato de Fray Luis de León y la etopeya o descripción del carácter con que lo acompañó, pude verse en las ediciones de las *Obras Completas* de Fray Luis, BAC, Madrid.

⁶ Dice Suárez: «*En segundo lugar –Metafísica– se la llama de un modo absoluto y como por antonomasia filosofía (Arist., lib. 4 de la Met., texto 5), y también (ibid., texto 4; y lib. 6, text. 3) filosofía primera, ya que filosofía es amor o afición a la sabiduría, y dentro del orden natural este deseo y afición se orienta sobre todo a la adquisición de esta ciencia por ser ella la sabiduría, y versar sobre el conocimiento de lo divino. De aquí es que se la denomine además teología natural (lib. 6 de la Met., c. 1 y lib. 11, c. 6), porque trata de Dios y de lo divino, en la medida que ello es posible con la luz natural; y Metafísica, nombre que recibió, no tanto de Aristóteles, cuanto de sus intérpretes, porque se tomó del título que Aristóteles puso a sus libros de Metafísica...*»

⁷ Óleo sobre lienzo. 4,80x3,60 m. Traducción de la firma: “*Dominico Theotocopuli, 1578*”, fecha de nacimiento del hijo de su hijo, no del inicio de la obra.

⁸ SAN AGUSTÍN. *De Genesi contra Manichaeos*, I, 2, 4: PL 35, 175). Para lo particular en la historia universal, según San Agustín véase Claudio Pierantoni “El fin el mundo en San Agustín”, en *Teología y Vida*. Vol. 41, año 2000. Facultad de Teología. Universidad Católica. Santiago de Chile. Esta particularidad - entierro del Conde- no se opone a la muerte de los

de la pintura nos entrega el mismo pensamiento, la forma del *katholikon* de la iglesia bizantina⁹, verdadera expresión unitaria de cielo y tierra: una cúpula (parte superior de la pintura, donde se encuentran los íconos del mundo celeste) y un cubo (el entierro del Conde) que reproduce el espacio de los fieles, igualmente pintado, solo que ahora con escenas historiadas. La estructura mayor de *El Entierro del Conde Orgaz* es el de una iglesia bizantina. Como templo bizantino en tela, el cuadro no hace concesiones al espacio, no hay en él profundidad, como sucede en los íconos bizantinos –hay cierto *horror vacui*–, pues en la historia de la salvación los protagonistas son Dios, El Espíritu Santo, Cristo como Pantocrator, María, los espíritus angélicos, los santos del Antiguo y Nuevo Testamento y la iglesia militante, de la que el Conde Gonzalo Ruiz de Toledo, vestido con armadura guerrera, es símbolo central en la tierra.

De acuerdo con la misma espiritualidad del arte basilical bizantino¹⁰, la luz celeste que arrojan siempre los múltiples ventanales de las cúpulas bizantinas, inmaterializando todo –Santa Sofía en Estambul es modelo– se hace aquí en la parte superior –cúpula de la pintura– luz diáfana que no emana de ninguna fuente concreta, más bien inunda a todas las figuras por igual, pues Dios es Luz y ésta a todos los seres celestes alcanza en la visión beatífica y las alarga y quema como llamas. “*Llama*”, “*luz*”, “*fuego*”, “*iluminación*”, son términos reiterativos en la mística agustiniana. Dirá el propio Greco: “*son cuerpos celestiales que irradian luz*”, pero no cualquier luz, más bien aquélla a la que se refería San Juan de la Cruz cuando escribía: “*Oh, noche, más clara que luz de medio día*”¹¹ y Santa Teresa: «*Era una luz tan diferente de la de acá que parece una cosa tan deslustrada la claridad del sol que vemos, en comparación de aquella claridad y luz, que se representa a la vista, que no se*

ideales católicos imperiales (Armada Invencible), que en la visión universalista agustiniana, “duermen”, descansan en la espera de la suerte final del Conde.

⁹ La segunda gran pasión artística del Greco fue la arquitectura. En su biblioteca se halló el volumen de *Los diez libros de arquitectura de Vitrubio* (en la ed. de Venecia de 1556, traducido al italiano por Daniele Bárbaro) un volumen lleno de observaciones que hacen suponer la intención del Greco de escribir un tratado sobre arquitectura.

¹⁰ El tema bizantino en el Greco ha sido reiteradamente estudiado, véase la inmensa bibliografía recogida por Miguel Ángel Elvira: “Reminiscencias bizantinas en el Greco”, incluido en el volumen *Toledo y Bizancio* (Col. Estudios. Universidad de Castilla y la Mancha, 2002. sin embargo, no hemos encontrado alusiones a la interpretación arquitectónica bizantina de la estructura de *El Entierro del Conde Orgaz* que aquí proponemos. Algunos estructuralistas han querido ver en esta obra un eco del templo clásico griego, pero es otra cosa.

¹¹ San Juan de la Cruz. *Noche oscura del alma*.

*querrían abrir los ojos después»*¹². Yelena Kaluguina pone el acento, a este respecto de la luz, en la influencia de la obra del Pseudo Dionisio Areopagita en la obra del Greco, dice : «*El elemento de mayor importancia del sistema neoplatónico, es la luz que adquiere un valor trascendente, metafísico. El Pseudo Dionisio considera a Dios fuente de la luz primordial. Esta luz está representada simbólicamente en la jerarquía de los ángeles celestiales, seres intermediarios entre el mundo espiritual y el corpóreo. Así, la luz es el principio fundamental de comunicación entre lo divino, los objetos incorpóreos y los materiales. La luz es además, según el Areopagita, un medio de representar lo irrepresentable*»¹³. Sabemos que las obras del Pseudo Dionisio se encontraban en la biblioteca del Greco, pero no es menos cierto que Santa Teresa y San Juan de la Cruz, así como la mística agustina de San Alfonso de Orozco, iluminaban la espiritualidad de Toledo en tiempos del Greco¹⁴.

El pintor, a nivel técnico, resuelve a su vez la lucha entre los tratadistas de pintura de la época, partidarios unos del acento en el dibujo y otros en la luz o el color, unos más cercanos a Miguel Ángel y los otros a Tiziano y la escuela veneciana: el Greco, si bien en el mundo celeste pone un mayor acento en la luz, en la parte inferior se muestra como un finísimo dibujante sabiéndose maestro en ambas técnicas¹⁵.

¹² Santa Teresa, citada por Hatzfeldt, p. 259.

¹³ KALUGUINA, Yelena, "El Greco y la mística española" (San Petesburgo). MARÍAS, Fernando (1999). *Las ideas artísticas de El Greco*, Cátedra, Madrid, 1981; Marías es también partidario de esta interpretación simbólica neoplatónica. El Greco había recibido en Toledo las *Discussiones peripateticas* de Francesco Patrizi, destacado divulgador del neoplatonismo en el siglo XVI, libro enviado al pintor desde Italia por su amigo Fulvio Orsini. Es sabido, por otra parte, que el neoplatonismo fue una vertiente esencial en el Renacimiento, nadie dejaba de ser tocado por esta filosofía: Pico de la Mirándola, Ficino, Plethon, Valla, Castiglione, León Hebreo, entre otros, fijaban la línea.

¹⁴ El retablo de la iglesia agustina de San Felipe el Real, tiene influencia del místico Alonso de Orozco (1500-1590), él sugirió la temática al Greco y orientó las obras: véase el interesantísimo estudio de María Cruz de Carlos Varona, de la Universidad Autónoma de Madrid dice: *La Anunciación-La Encarnación. El Debate sobre el Greco y la imagen religiosa*. Ed. Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid; Francisco Martín Casadelrey "El Greco en otra Dimensión" Revista Suma, N. 59, 2008, págs. 67-72)). Coinciden en la misma referencia agustiniana al P. Orozco Richard G. Mann, *El Greco y sus patronos*. Madrid, Akal, 1994.

¹⁵ El Greco alude a estas contiendas estilísticas en algunos manuscritos encontrados en su biblioteca. Jorge Manuel, su hijo, hizo dos inventarios de la biblioteca de su padre, una en 1514 y la otra en 1621; a la muerte del Greco existían en su biblioteca 130 libros, a parte de sus anotaciones personales. *Los diez libros de arquitectura de Vitrubio* y las *Vidas* de Vasari se encuentran profusamente anotadas por el propio Greco. El Greco abundará en todas sus obras en el color, al estilo del ícono bizantino, el Giotto, Cimabue y los venecianos.

En el mundo de lo visible o el ámbito de lo terreno, como estamos señalando, el Greco se manifiesta extremadamente realista, ello tanto en la forma pictórica, como en la fidelidad histórica: la luz es ya natural y choca contra la armadura del Conde y hace brotar mil brillos de los oros de los ornamentos de San Agustín y San Esteban; el realismo psicológico de los retratos que enmarca el milagro, su personalidad y expresividad ante el portento compite con las doce psicologías que Leonardo registró en la *Ultima Cena* (1497 ¹⁶ psicologías de asombro de veinticuatro rostros destacados sobre fondo negro; psicología y carácter de acento netamente agustiniano; expresa Tomás Mendo ¹⁷: «*En las Confesiones de San Agustín, lo que atrae la capacidad de reflexión son este y aquel hombre concreto, cada uno en su propia singularidad irrepetible y con sus particulares problemas. En definitiva, y si quisiéramos resumir, es el hombre en cuanto persona, única e inconfundible*». No existen evidencias haya leído el Greco las *Confesiones* de San Agustín, tampoco se puede descartar; el acento en el descubrimiento de la intimidad fue particular preocupación del Renacimiento; hablan los místicos de una “*virtus*”, “*un fuego interior*”, “*una fuerza del alma*”, “*una intimidad*”, “*una vis*” o “*scintilla*” que pugna animada por Dios a manifestarse. La mística clásica española es eminentemente psicologista ¹⁸.

En fe a este realismo: casi todos los personajes retratados por el Greco fueron personalidades reconocidas del Toledo de su tiempo. Componen este friso de carácter bizantino: Pedro Ruiz Durón, ecónomo, que mira hacia lo alto testimoniando el milagro, es además elemento vinculante de los dos espacios; Andrés Núñez de Madrid, párroco de Santo Tomé; el beneficiado de la parroquia, Rodrigo de la Fuente, que porta la cruz; Antonio de Covarrubias y otros caballeros estampada la cruz roja de Santiago en el pecho; Juan López de la Cuadra, primero a la izquierda, mayordomo de la iglesia; al lado del Greco –entre las cabezas de San Esteban y San Agustín– Diego de Covarrubias,

De Miguel Ángel, maestro del dibujo casi escultórico, dijo el Greco: “*Miguel Ángel, no sabe pintar*”, lo que le valió grandes enemistades y, para algunos, causa de su emigración hacia España.

¹⁶ Ante las palabras de Jesús: “*Uno de vosotros me ha de entregar*”, doce reacciones psicológicas distintas en el cuadro de Leonardo.

¹⁷ MELENDO, Tomás, *Introducción a la Antropología*, Eunsa, Madrid 2005. Psicologismo acentuado, por otra parte, en la expresión de las edades: Jorge Manuel (el niño), San Esteban (el joven), San Agustín (el anciano), todos en camino ascendente hacia el cielo.

¹⁸ BURTZHARD, J., *La cultura del Renacimiento en Italia*, “El desarrollo del individuo”. La pedagogía de la época se hizo solidaria de esta tendencia personalista, como ha estudiado el destacado historiador Luis Suárez.

hermano de Antonio de Covarrubias; el caballero de Santiago que muestra expresivamente sus dos manos, se presume sea el alcalde de Toledo o bien el representante de los Orgaz; entre Antonio de Covarrubias y el sacerdote con roquete, Francisco de Pisa, biógrafo del Conde Orgaz y relator de su milagro; algunos creen ver también entre los caballeros no bien identificados a Cervantes¹⁹, entonces en Toledo. La presencia agustina está particularmente acentuada: San Agustín, Fray Luis de León y los religiosos agustinos ofi- ciantes, pues el milagro sucedió precisamente en la iglesia de Santo Tomás, templo perteneciente a los agustinos, pues el Conde había hecho especiales donaciones a la Orden. Una galería de retratos, ciertamente representados en un claro anacronismo, pues el milagro había sucedido trescientos años antes de esta pintura. Los anacronismos no eran inusitados en la época del Greco, particularmente en la Italia renacentista. Recordemos, casi como una anécdota, el caso de la “*Escuela de Atenas*” de Rafael, pintura en la que la cabeza de Aristóteles es la de Miguel Ángel, y la de Platón reproduce la de Leonardo. También aquí en esta obra del Greco, la cabeza de San Agustín es reconocida como la del cardenal Quiroga y la de San Juan Bautista la del agustino, padre Andrés Núñez, administrador del bautismo en la tierra y ahora mimetizado con San Juan Bautista en los cielos. En ambos casos, bautismo y súplica son caminos hacia el cielo (S. Agustín. Sermón 228,3).

El contenido doctrinal, cielo y tierra, que definitivamente no es sino toda la historia de la salvación –tema tan agustiniano– concede a la pintura del Greco una estructura dual: la parte superior o del mundo invisible, nos entrega personajes pintados con pincelada tenue, casi de gasas, infundiéndoles una espiritualidad móvil inusitada hasta ahora por los pintores, ni siquiera Leonardo con su técnica del “*sfumato*” lo había conseguido. La Virgen con sus tradicionales colores azul y rojo –los colores del Greco– es la Madre del nuevo nacimiento del Conde, así lo acusa su gesto acogedor, y es “*Porta Caeli*”, como se reza en las letanías, y Mediadora con culto de hiperdulía negado entonces por los protestantes –esta es una obra eminentemente contrarreformista–²⁰. La dalmática de San Esteban, precisamente allí donde con su dedo apunta el niño, reproduce la misma idea mariana, la Madre de

¹⁹ Vintilă Horia, en su novela histórica *Un sepulcro en el cielo*, hace conversar al Greco con Cervantes, San Juan de la Cruz, Santa Teresa y otros personajes importantes de la época, lo que es verosímil.

²⁰ Existen en este cuadro, al menos cinco expresiones contrarreformistas: el puesto de María en la historia de la salvación; el valor de las obras –limosnas del Conde–; la distinción entre sacerdotes y fieles, la defensa del monacato en las figuras de las tres Órdenes Religiosas que representa y la valoración de los ritos.

Dios y de los hombres recoge el alma de San Esteban recién apedreado. Seguimos en el cielo: San Juan Bautista implora ante María por el Conde Orgaz –por su alma, su “*intimo meo*”– para que sea recibida por Cristo, Justo Juez y Señor de la historia-, que se encuentra, jerárquicamente, más arriba –“*superior summo meo*”– (San Agustín: *Confesiones*, 3,6,11), centro superior de estructura de toda la obra. Cristo y María toman aquí la disposición jerárquica habitual de la cúpula bizantina en la que se hallan: primero el iconostasio, más arriba María y en el centro de la cúpula Cristo, que en la Edad Media tomó la forma conocida del Pantocrator. Aquí el Greco humaniza el Pantocrator románico en una clara idea teresiana, pues no hay mística sin la inserción en la Humanidad de Cristo: «*De ver a Cristo me quedó impresa su grandísima hermosura. Después que vi la gran hermosura del Señor todo lo que veo me parece que hace asco*»²¹. La imploración del Bautista (*deixis* u oración perfecta) ante María, es también de inspiración bizantina. Era frecuente en la iconografía bizantina, la oración *deixística* hecha por San Juan Bautista: en la iglesia de Santa Sofía (Estambul), se ha conservado una *deixis* con los mismos personajes que aquí recoge el Greco: Cristo en el centro y a sus lados María y San Juan Bautista. La iglesia oriental siempre destacó, entre todos los santos, a San Juan Bautista, fiel a la palabras de Jesús: «*Entre los nacidos de mujer no surgió nadie mayor que Juan Bautista, pero el menor en el reino de los cielos es mayor que él*» (Mt 11,11- Lc. 7:28). San Agustín comenta así estas palabras: «*Llama reino de los cielos al lugar en que están los ángeles; el que es menor entre los ángeles es mayor que Juan*» (Sermón 66, 2-5). No deja de ser significativo esto en la percepción teológica del Greco, pues fiel a este pensamiento agustiniano, el pintor coloca a los ángeles en un plano superior a San Juan Bautista.

En el mismo cielo, a derecha e izquierda, toda la historia de la salvación, Antiguo y Nuevo Testamento con sus personajes más representativos: Moisés, David, Noé... y los apóstoles San Pedro –a quien Cristo manda abra con sus llaves las puertas del cielo al Conde– Santiago, numerosos santos, ángeles y también Felipe II (aunque no había fallecido, Tiziano lo había hecho con Carlos V en “*La Gloria*” (El Prado), y el Cardenal Tavera. Cada una de las figuras, expresando con algún signo aquello que en la tierra como cristianos los identificó, todos repartidos en múltiples espacios, “*moradas*” de las que con tanta inspiración habló Santa Teresa. Los ángeles que rodean a Cristo se muestran en adoración estática abriendo las nubes o portando el alma del Conde a los cielos, todo ello en conformidad también

²¹ SANTA TERESA. *Vida*. Madrid, 1971

con el pensamiento agustiniano: «*Angelus officii nomen est, non naturae. Quaeris nomen huius naturae, spiritus est; quaeris officium, angelus est: ex eo quod est, spiritus est, ex eo quod agit, ángelus*» («El nombre de ángel indica su oficio, no su naturaleza. Si preguntas por su naturaleza, te diré que es un espíritu; si preguntas por lo que hace, te diré que es un ángel», en *Enarratio in Psalmum*, 103, 1, 15): Espíritus en adoración y espíritus en función. Todo este mundo celeste, espiritual es recogido por el Greco en imágenes y símbolos de casi segura inspiración tomada de la obra *De Coelestial Hierarchia* del Pseudo Dionisio el Areopagita, obra, como se dijo, en la biblioteca del Greco.

La estructura superior está marcada a su vez por dos grandes nubes que se abren para que a través de ellas nazca a la vida celeste el Conde Orgaz. La idea está tomada de aquel salmo donde se lee «*Stendens coelum sicut pellem*» (*Salmo CIII*). La forma es la de un cielo que se abre genitalmente para dar nacimiento, nuevo nacimiento, al alma del Conde Orgaz²². “*Dies natalis*”²³ es llamado en la liturgia cristiana el día de la muerte de un cristiano, pues es –contrariamente a la costumbre pagana que consideraba el día de la muerte una fecha infausta– el día de su verdadero nacimiento. Un ángel porta a través de la vulva genitora el alma del Conde en la figura de un niño transparente a la nueva vida, pues el cuerpo ya no es cárcel del alma y su transparencia es su pureza. Las férreas armaduras que envuelven el cuerpo del Conde, se han trocado ahora, por contraste, en la luminosa alma de un niño que se presenta, recién nacido a la otra vida, ante María, siendo ofrecido por San Juan Bautista.

El Greco, en la mitad del friso de cabezas, nos mira insistente pareciéndonos decir: «*Este es el misterio de nuestra vida, los que sois sepultados con Cristo,*

²² No nos pareciera estar tomada la idea del Dante, quien muestra al cielo como una rosa –grandes pétalos serían estas nubes–, tal como sugiere Ventilă Horia en *Un sepulcro en el cielo*, p. 19. El texto del Dante es: «*In forma dunque di candida rosa*» (Canto XXXI del Paraíso). Sobre esta distinta idea interpretativa del cielo del Greco, el autor de este ensayo intercambió opiniones con Vintila Horia en sus clases en la Universidad Gabriela Mistral de Santiago de Chile (1999).

²³ Son conocidas las leyendas en las catacumbas romanas en la que se signa el día de la muerte de aquel cristiano allí sepultado con el mismo nombre: “*Dies natalis*”, indicando con ello el día de su muerte; es consenso muy generalizado que el origen del Calendario Litúrgico, se encuentra en estos *dípticos* o tablillas donde estaban escritos los nombres de los mártires y de los obispos de cada iglesia, con la indicación del día de su muerte (el *dies natalis*) o sepultura (la *depositio*).

*con él resucitaréis a un nuevo nacimiento; si el grano no muere, no dará nueva vida»*²⁴.

En la parte inferior, múltiples signos nos vuelven a hablar del espíritu agustiniano, y esto en el fondo y en forma: Primero, San Agustín, y dibujadas en su capa las imágenes de San Pablo y Santiago, apóstoles cuyas obras comentó con verdadera sabiduría e inspiración. El párroco de la iglesia Andrés Núñez, agustino, pues a su iglesia y convento hizo donaciones el Conde, por lo que recibió la gracia del milagro que observamos. A ambos lados, de pie, dos sacerdotes equilibran la escena: a la izquierda un franciscano, con mirada humilde hacia la tierra, el otro, también agustino ayudante del párroco, sorprendido porque los cielos se han abierto milagrosamente mira hacia arriba, y luego el friso de cabezas de caballeros toledanos, adustos, embargados por el luto y con los labios sellados, y dos religiosos sacerdotes, Fray Luis de León y un fraile dominico. Como observamos, nuevamente el acento agustiniano.

El Greco, gran retratista, destaca en esta parte inferior la característica propia de los tres religiosos desde su intencionada gestualidad: la humildad franciscana, la expansiva expresión del fraile de la orden de los predicadores, y la aguda penetración intelectual de Fray Luis, con gesto decisivo, segura mirada y mano docente hacia el milagro, que parece decir: *«Este es el premio que Dios da a quien a nuestra iglesia ofreció, aunque poco, todo lo que podía dar su señorío de Orgaz, en un acto de justicia»*, palabras que la tradición pone en boca de San Agustín. No estamos sobreinterpretando el gesto de Fray Luis: *«Pues justicia en la lengua de la Sagrada Escritura es limosna, como en San Mateo y otros parece. Pues dice que su arreo y su vestido de fiesta y los aderezos de su cuerpo preciosos eran, o digamos la limosna o la administración de la justicia recta, y el amparar con lo uno y lo otro, lo falto de amparo»* (Fray Luis de León, *Exposición del Libro de Job*, Capítulo XXIX, 14). Fray Luis había tratado la virtud de la limosna en el curso *De eleemosyna*; dice expresamente: *«...leyendo años ha la materia De eleemosyna»* (Confesión del 18 de abril de 1572). El tema de la limosna tenía en la época una especial preocupación católica, frente a los protestantes que afirmaban la salvación solo por la fe.

El Conde Orgaz, con su armadura férrea, vivamente destacada por la sábana blanca que lo acoge –si alguien osase golpearla con el puño, sin duda

²⁴ Col. 2.12 - Jn. 12.24.

que sonaría— armadura «*de fiesta y aderezos del cuerpo*» es premio a su limosna y justicia y oración, en el pensamiento luisiano. El párroco Núñez, de la iglesia de Santo Tomé, destacó la importancia de la limosna en una lápida que encargó al humanista Alvar Gómez de Castro y que mandó colocar sobre el sepulcro del Conde Orgaz. La inscripción hace vinculante la caridad de la limosna con la salvación, motivo que recoge el Greco y la mano de Fray Luis que lo destaca. El Conde Orgaz, tuvo su par en otro caballero de la época: don Quijote, que también derramó limosnas de justicia, vencidos ambos, quebrada también la armadura por la muerte, salvados ambos para la eternidad por la gracia de Dios que dio a uno —el Greco— un pincel y al otro —Cervantes— una pluma.

Una nota final sobre Gonzalo Ruiz, señor de Orgaz, no conde, pues este título nobiliario fue creado por Carlos V en 1520, inspirador de este cuadro. Fue un caballero toledano que se destacó como se ha dicho por sus importantes donaciones a la iglesia. Gracias a la ayuda de don Gonzalo, los monjes agustinos que vivían en la parroquia de San Esteban a orillas del Tajo, consiguieron trasladarse al lugar donado por el noble para construir allí una nueva iglesia. También creó el convento de San Agustín en unas casas que solicitó a la reina María de Molina ubicadas hacia poniente, entre la puerta del Cambrón y el puente de San Martín. Se otorgó la escritura en 1311, en Valladolid. La donación permanente fue ésta: «*Páguese cada año para el cura, ministros y pobres de la parroquia dos carneros, ocho pares de gallinas, dos pellejos de vino, dos cargas de leña y 800 maravedíes*». Cuando murió don Gonzalo en el año 1323 pidió ser enterrado en la parroquia agustiniana de Santo Tomé, su parroquia, donde se encuentra. Finalmente, una pintura testimonio de la caridad, virtud central en la espiritualidad agustiniana (entre otros lugares en Tract in Ioan. Evang; De Natura et Gratia; Tract. X in Epist. Ioan).

CONCLUSIÓN

El Greco expresó en *El Conde del Conde Orgaz* la herencia bizantina en la estructura de su obra, en la horizontalidad del friso de cabezas y en la *deixis*. La herencia veneciana se observa en el tratamiento del color, tanto en la luminosidad superior como en los contrastes del blanco, negro y oro de la parte inferior. España le presto el realismo del retrato y los agustinos —San Agustín, San Alonso de Orozco, Fray Luis de León, el P. Núñez— la inspiración mística de la totalidad de la pintura. Todo ello que, aislado no da el cuadro, son solo elementos que en la unidad que

le infunde el Greco, han hecho una obra de inspirado arte y profunda espiritualidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCOLEA GIL, Santiago, *El Greco*, Ediciones Polígrafa, Barcelona 1991.
- BROWN, Jonathan [et al.] (1982), *El Greco de Toledo*, Alianza Editorial Col. Alianza Forma, Madrid 1982².
- CALVO SERRALLER, Francisco, *El Greco, El entierro del Conde de Orgaz*, Editorial Electa, Madrid 1994.
- CERRO MALAGÓN, Rafael de, *El Greco. Su época y su obra*, IPIET-Diputación de Toledo, Toledo 1982.
- COSSÍO, Manuel Bartolomé, *El Greco*. Ed. Victoriano Suárez Preciados, Madrid 1908.
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, *De zarzas toledanas*, Archivo español de Arte. Vol 71, nº 282 (1998).
- DE BORJA DE SAN ROMÁN Y FERNÁNDEZ, Francisco, *El Greco en Toledo, o nuevas investigaciones acerca de la vida y obras de Dominico Theotocópuli*, Librería General de Victoriano Suárez 1910, con prólogo del propio Cossío.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel, *El Greco. El entierro del conde de Orgaz*, Editorial Juventud, Barcelona 1977.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Demetrio, *Gonzalo Ruiz de Toledo, Señor de Orgaz: (1323)*. Instituto Teológico San Ildefonso, Toledo 2003.
- FRATTI, Tiziana, y SALAS, Xavier, *El Greco*, Noguer y Caralt, Editores, Barcelona, 1982.
- GUDIOL RICART, José (1982). *El Greco*, Ediciones Polígrafa, Barcelona 1982².
- GUINARD, P., *El Greco*, Carroggio S.A. de Ediciones, Barcelona, 1956.
- HORIA, Ventilă, *Un sepulcro en el cielo*, Madrid, Planeta, Madrid 1987. Un verdadero psicoanálisis del alma del Greco, sin cuya lectura es muy difícil entender "El Entierro del Conde Orgaz". El autor, exiliado de su

patria, fue Premio Goncourt y Premio Dante Alighieri, profesor de la Facultad de Ciencias de la Información de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras de Alcalá de Henares, de la Universidad Católica de París y profesor extraordinario de la Universidad Gabriela Mistral de Santiago de Chile, donde compartimos amistad y sustanciosos diálogos.

KAZANTZAKIS, N., *Carta al Greco* (autobiografía). Editorial Carlos Lohlé. Buenos Aires 1963. Traducido del griego por Delfín Leocadio Garasa.

LAFUENTE FERRARI, Enrique, *El Museo del Prado. Del Románico a el Greco*. Madrid. Aguilar. Col. Librofilm, Madrid 1968³.

LIEBMANN Mayer, August, *El Greco: eine Einführung in das Leben und Wirken des Domenico Theotocopuli genannt El Greco*, Delphin, Munich, 1916.

LORENTE TOLEDO, Enrique, (et al.) *Rutas de Toledo*, Electra, Madrid 1993.

MARÍAS, Fernando, *Museos de Toledo*, Electra. Madrid 1995. Su tesis doctoral, publicada en cuatro volúmenes, versó sobre *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631). Biografía de un pintor extravagante* (Nerea, 1997, en su primera edición). Comisario de la exposición “El Greco de Toledo”.

MANN, Richard, *El Greco and His patrons*. Cambridge. Londres. N.Y. Cambridge University Press, Londres 1986.

SALAS, X. D., *La obra pictórica completa de El Greco*, Noguer Barcelona, 1977.

VALLE Y DÍAZ, Félix del, *Poética*. El entierro del Conde de Orgaz. Azacanes, Toledo 2000.

VAQUERO FERNÁNDEZ-PRIETO, Emilio, *Fantasía y realidad de Toledo*, Azacanes, Toledo 1997.

WETHEY, Harold Edwin, *El Greco and his School*, publicado en dos volúmenes por la Princeton University Press en 1962 (y por la española Ediciones Guadarrama en 1967).

CÉSAR GARCÍA ÁLVAREZ