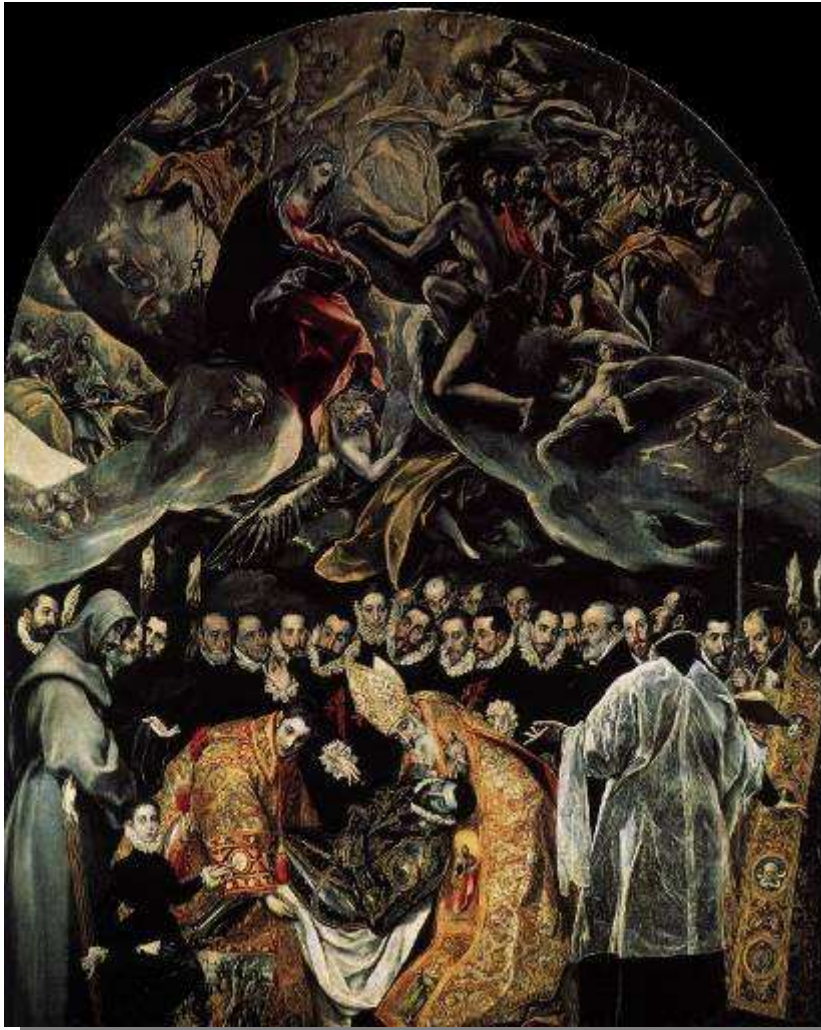


El Greco: El entierro del señor de Orgaz

1586-1588. 460 x 360 cm. Oleo sobre tela.

Iglesia de Santo Tomé, Toledo.

ANÁLISIS

La obra se divide claramente en dos partes. En la zona inferior está el milagro, trasladado al siglo XVI, contemplado por un buen número de nobles toledanos contemporáneos de El Greco. En la parte baja de la imagen se observa en primer plano el milagro, con la figura de don Gonzalo en el centro en el momento de ser depositado por los dos santos: San Agustín - vestido de obispo - que le agarra por los hombros y San Esteban - como diácono, representando en su casulla su propio martirio - que le sujeta por los pies. Junto a ellos encontramos un niño vestido de negro, que porta una antorcha y lleva un pañuelo con una fecha: 1578; esto hace suponer que se trata del hijo de Doménikos, Jorge Manuel, nacido en ese año. A la derecha se sitúa don Andrés Nuñez de Madrid, el párroco de Santo Tomé, que abre las manos y eleva su mirada hacia el cielo, vistiendo la saya blanca de los trinitarios. Le acompañan dos sacerdotes más: uno, con capa pluvial negra, lee ensimismado el Libro de Difuntos y otro porta la cruz procesional y tiene la mirada perdida. A la izquierda aparecen dos figuras con hábitos de franciscanos y agustinos, siendo estas tres Ordenes las más importantes de la ciudad. Tras estas figuras se encuentran los nobles toledanos que asisten al milagro, vestidos con

trajes negros y golillas blancas. Sus manos indican el escaso movimiento existente en la escena y refuerzan la expresividad de sus rostros, en los que El Greco ha sabido captar diferentes estados de ánimo, siendo el más generalizado la aceptación sincera de lo sobrenatural.

Se han identificado algunos personajes como don Diego de Covarrubias y su hermano Antonio; un posible autorretrato en la figura que mira hacia el espectador; don Juan de Silva, Protonotario Mayor de Toledo que aparece para certificar el milagro, en el centro de la imagen, elevando su mirada hacia el cielo. Esta zona inferior se circunscribe claramente en un rectángulo - recurso muy empleado en el Quattrocento - en el que desaparece el suelo y las figuras se van hacia adelante por el peso del cadáver y la isocefalia de los nobles, que anula de esta manera la perspectiva. Encontramos las mismas tonalidades: blanco, negro y dorado. Curiosamente el dorado resalta la luminosidad del blanco y la oscuridad del negro. Los detalles de las vestimentas y de la armadura demuestran la elevada calidad de la pintura de Doménikos, a pesar de la pincelada suelta que emplea. Los destellos de la luz reflejándose en la armadura son sorprendentes.

La zona superior se considera la zona de Gloria, hacia donde se dirige el alma de don Gonzalo. Se organiza a través de un rombo, crea un movimiento ascendente hacia la figura de Cristo que corona la composición. Viste hábito blanco - símbolo de la pureza - y está sentado, siendo una de las enormes figuras tradicionales del candiota cuyo canon estético rompe con el tradicional. A su derecha vemos a la Virgen, vestida con sus tradicionales colores azul y rojo, que simbolizan la eternidad y el martirio, respectivamente. Frente a María se sitúa una figura semidesnuda que se identifica con San Juan Bautista, siendo ambos los medios de intercesión y salvación ante Dios. De esta manera se representa una Deesis, muy habitual en el arte bizantino. En la zona izquierda de la Gloria encontramos a San Pedro, portando las llaves de la Iglesia, junto a querubines, ángeles y otros santos. En la derecha se sitúan San Pablo, Santo Tomás - con una escuadra - e incluso Felipe II, a pesar de no haber fallecido, como también hizo Tiziano para Carlos V en la Gloria, hoy en el Museo del Prado. Estas figuras de la zona superior tienen mayor movimiento, acentuándose algunos escorzos como el del ángel del centro de la imagen. Las tonalidades se han hecho más variadas como el amarillo, el verde o el

naranja, colores totalmente manieristas junto a los tradicionales de la Escuela veneciana, presididos por el azul, el rojo y el blanco.

Entre ambas zonas existen numerosos nexos de unión que hacen que la obra no esté formada por dos partes aisladas entre sí. El primero viene determinado por la luz, ya que el episodio se desarrolla en un interior y la única luz existente procede de la parte superior. En la zona baja encontramos algunos personajes que miran hacia arriba como el párroco, el Protonotario Mayor de Toledo o la figura que se sitúa tras el sacerdote que . La Virgen mira hacia abajo como si fuera a recibir el alma de don Gonzalo, que es transportada por el ángel con las alas desplegadas, la figura que se sitúa entre medias de los dos mundos. Incluso la cruz procesional se eleva hasta la zona celestial. Respecto a la técnica, Doménikos trabaja la obra con manchas de color, como había aprendido en su estancia veneciana. Si se observa detenidamente apreciamos la ausencia casi total de dibujo; en la zona de los nobles toledanos el traje está conseguido a través de manchas negras que soportan los rostros y las manos, enmarcados por las golillas y los puños obtenidos con manchas de pasta blanca.

COMENTARIO

A los diez años de llegar a Toledo - y a pesar de los descalabros sufridos con la catedral por el Expolio de Cristo y con Felipe II por el Martirio de San Mauricio - El Greco se ha labrado una importante fama en la ciudad castellana. La élite eclesiástica le ha escogido como su pintor y le encarga gran parte de las obras que se realizaban en la Ciudad Imperial. Así surge la obra maestra de Doménikos: el Entierro del señor de Orgaz. La escena fue realizada para la iglesia de Santo Tomé - de la que el pintor era parroquiano al habitar en las casas del Marqués de Villena que se encontraban en las cercanías - por encargo del párroco don Andrés Núñez de Madrid. El protagonista del enorme lienzo es don Gonzalo Ruiz de Toledo, señor de Orgaz - y no conde como acostumbramos a denominarle, ya que sus descendientes no obtuvieron el condado hasta el siglo XVI, por lo que el título tradicional del cuadro debería ser cambiado

Este noble toledano vivió a caballo de los siglos XIII y XIV, y tuvo especial relevancia por sus obras de caridad y por las donaciones que hizo a las instituciones eclesiásticas de la ciudad. 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. Cuando murió don Gonzalo en el año 1323 pidió ser enterrado en su parroquia, la de Santo Tomé. En el momento de enterrar su cuerpo en la fosa, aparecieron milagrosamente San Esteban y San Agustín para depositarle, siendo éste el momento elegido por el pintor. Al ser monjes agustinos de San Esteban a quienes patrocinó don Gonzalo fueron ambos santos los que aparecieron. Ésta es la temática de la obra, pero ¿cuál es el motivo por el que se realizó?. Antes de fallecer, don Gonzalo legó ciertas rentas de la villa de Orgaz - de la que era señor como ya hemos indicado - a la iglesia de Santo Tomé, donde debía ser enterrado. Estas cantidades anuales fueron pagadas religiosamente por la villa a la iglesia todos los años hasta 1564, cuando las gentes de Orgaz decidieron unilateralmente finalizar la donación. Don Andrés Núñez, párroco de Santo Tomé en aquellos momentos, inició un pleito contra la villa para recuperar esas rentas, obteniendo el respaldo judicial. Con las ganancias obtenidas decidió mejorar la capilla funeraria de don Gonzalo Ruiz, entre estas mejoras el cuadro de El Greco. El contrato fue firmado por Doménikos en 1586 y en él se incluyen las líneas maestras de la composición

La escena tiene un elevado componente didáctico al aparecer la pequeña figura de Jorge Manuel señalando con su mano izquierda al señor de Orgaz. De esta manera indica cuál es el destino del hombre que ha realizado buenas acciones en su vida, considerándose las obras de caridad como condición indispensable para la salvación eterna. El rechazo de estas buenas acciones como determinantes para el resultado final por parte de las doctrinas protestantes llevaría al Catolicismo a realizar una especie de "cruzada" para resaltar el valor de la caridad, siendo este cuadro un típico ejemplo de la Contrarreforma. No debemos olvidar que la integración de Doménikos en el mundo religioso de Toledo fue muy efectiva, convirtiéndose en el pintor de lo espiritual.

Igual que ocurrió con el Expolio de Cristo para la catedral de Toledo, con el Entierro también aparecieron problemas económicos. En el contrato se estipulaba que El Greco realizaría la obra en un año, recibiendo 100 ducados como adelanto y corriendo con los gastos de material. Se reflejaba que sería el sistema de tasación por el que se determinaría el precio final. Los primeros tasadores fijaron la cantidad de 1.200 ducados, cifra que pareció muy elevada al párroco de Santo Tomé, quien pidió que se revisara la tasación con el fin de rebajar el precio. Sin embargo, el segundo equipo tasador elevó la cantidad inicial a 1.600. Don Andrés Núñez decidió volver a apelar, dictando el Consejo Arzobispal que se pagara a Doménikos los 1.200 ducados iniciales. El pintor aceptó de mala gana el veredicto pero prefirió el dinero a perderse en pleitos que no condujeran a nada. De esta historia podemos deducir la escasez económica de la parroquia de Santo Tomé, origen del conflicto entre las partes. Tuvo que ser el propio don Andrés quien sufragase los gastos con dinero de su bolsillo. A pesar de este enfrentamiento, párroco y pintor mantuvieron sus buenas relaciones.

[Volver al Temario](#)

[Volver a la Presentación](#)