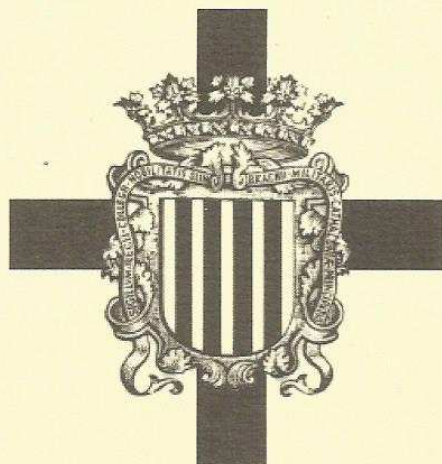


**EL ENTIERRO DEL
CONDE DE ORGAZ:
Los hombres tras el cuadro**

Conferencia pronunciada por
EXCMO. SR. CONDE DE ORGAZ



Barcelona, 20 de febrero de 2008



Ciclo de conferencias organizado por
El Real Cuerpo de la Nobleza

EL ENTIERRO DEL CONDE DE ORGAZ LOS HOMBRES TRAS EL CUADRO

Excmo. Sr. Conde de Orgaz



No me propongo tratar de describir las excelencias artísticas de este cuadro, “El entierro del Conde de Orgaz”, ya que otras plumas más cualificadas han escrito mucho y muy bien sobre este tema. Pero creo que los aspectos históricos que rodean el cuadro son menos bien conocidos, a pesar de su gran interés.

Toda buena historia necesita de algún protagonista y, en esta ocasión, tenemos tres. El Greco, Doménikos Theotokópolis, quién, desde luego, no era griego sino cretense. El Conde de Orgaz quien tampoco era Conde sino Señor de Orgaz, sólo fueron condes sus descendientes cuando en 1529 el emperador Carlos V creó el condado sustituyendo el antiguo señorío. El único de nuestros protagonistas que sí respondía exactamente a su título era el párroco don Andrés Núñez de Madrid que, efectivamente, era párroco de Santo Tomé cuando se pintó el cuadro.



Del primero, el pintor, aunque es figura harto conocida, me voy a permitir dar algunos detalles de su vida. Doménikos Theotokópolis nació en Gandía, Creta, en 1541, cuando Creta formaba parte del gran imperio marítimo de Venecia. Ahí vivió El Greco los primeros años de su vida y ahí empezó a conocer el oficio que le daría fama y, como pudimos apreciar en una gran exposición en el Museo Thyssen Bornemisza sobre “La juventud de El Greco”, muchos de los aspectos más característicos de su pintura ya se encontraban presentes en sus primeras obras y las de sus contemporáneos cretenses, con una fuerte influencia de Bizancio y la presencia de sus Glorias en la parte superior de las pinturas.

En 1560 El Greco decide mejorar su técnica y para ello se traslada a Venecia, que era en aquel momento uno de los grandes centros del arte de Europa. Allí entra a trabajar en el taller del Tiziano, que estaba en la plena madurez de su larga y fructífera vida. También se aprecia en su técnica que estuvo en contacto con las obras de Tintoretto y Veronés, aunque no hay prueba documental de que trabajase en sus talleres. Pero la competencia debía ser muy dura en Venecia y en 1569 decide trasladarse a Roma donde es bien aceptado y pinta ya algunos cuadros que demuestran una casi plena madurez artística, probablemente el más conocidos es “Jesús entre los mercaderes del templo” que se conserva en la National Gallery de Londres.

En su estancia romana el Greco comete dos graves errores. El primero es unirse al grupo español, muy numeroso en Roma pero también muy odiado ya que los españoles éramos los representantes de la temida gran potencia de su época, al mismo tiempo, que el recuerdo del Saco de Roma y de las atrocidades cometidas por los lansquenets alemanes y suizos a la muerte de su general el Condestable de Borbón, estaba presente en la memoria de todos los romanos, pese a que había sucedido 42 años antes, en 1527. El segundo gran error, fue ofrecerse a borrar y volver a pintar “El juicio final” de Miguel Ángel en la capilla Sixtina, este error contribuyó a aumentar enormemente su impopularidad en la Ciudad Eterna. Conviene recordar que en los años setenta del siglo XVI, el gusto había cambiado y el Renacimiento centrado en figuras, excesivamente humanas, de Cristo, la Virgen y los Santos había sido sustituido por un misticismo más espiritual para

la representación de lo divino, coincidente con la nueva religiosidad emanada del Concilio de Trento, por lo que era explicable que El Greco hubiera osado proponer dicho cambio en la pintura. Pero para los romanos, siempre grandes admiradores de las grandes obras de arte que se han ido acumulando en su ciudad a través de los siglos, esto fue la gota que rebasó el vaso y El Greco debió juzgar más prudente volver a emigrar a lugares más propicios a su arte y a su persona.



En 1575 España se estaba convirtiendo en otro gran centro del arte europeo y además Felipe II estaba buscando artistas para El Escorial. El Greco pintó para demostrar su calidad una de sus grandes obras “El martirio de San Mauricio y de la Legión Tebana” que pese a ser un gran cuadro no acabó de convencer al Rey, quién, en consecuencia, no nombró a El Greco pintor de cámara, por lo que nuestro pintor, en 1577, se fue algo desengañado a Toledo de donde ya no se movería hasta su muerte ocurrida muchos años después, en 1614.

En Toledo El Greco vivió admirado y rico, o por lo menos con un gran tren de vida siendo reconocido por todos como un gran pintor. Por ello no es de sorprender que en 1586 el párroco de Santo Tomé le encargase el cuadro que le iba a dar una fama imperecedera, “El entierro del Conde de Orgaz”.

No cabe duda de que tanto el párroco como el pintor se propusieron, desde el principio, realizar una gran obra de arte lo que explica el enorme tamaño del cuadro, 4,80 x 3,60 m, lo que obligó a El Greco a pintarlo sobre un gran armazón de madera con viguetas entrecruzadas para darle la suficiente rigidez, en el mismo emplazamiento donde aún hoy reposan los restos del Señor de Orgaz. El cuadro se convirtió en el acto en la gran atracción de Toledo, e imagino que todo el mundo pretendió tener acceso al mismo antes de su terminación, siendo la comidilla de la ciudad con comentarios de todos los gustos sobre quien figuraba o no en el mismo.

Lo primero que hoy nos sorprende en el cuadro es su evidente anacronismo, el cuadro representa un suceso ocurrido en ese mismo sitio pero 263 años antes, es decir en 1323, cuando San Agustín y San Esteban bajaron a enterrar a don Gonzalo Ruiz de Toledo, IV señor de Orgaz, mientras se oía una voz en las alturas que decía “Tal galardón recibe quién a Dios y a sus Santos sirve”. Este milagro pasó inmediatamente a formar parte de las tradiciones toledanas y la sepultura del santo Señor recibió culto desde mediados del siglo XIV, es decir, casi inmediatamente después de que sucediese este hecho milagroso. Tanto es así que cuando, hacia 1380, un párroco de Santo Tomé pidió permiso al Arzobispo para

efectuar algunas obras en la sepultura, éste no las permitió contestando “que no toquen manos terrenales lo que han enterrado manos celestiales”.

Este reconocimiento público y la conservación del culto a don Gonzalo hacen aún más sorprendente que el pintor se permitiese un anacronismo que hoy en día nos parecería excesivamente irreverente. Y todo es anacrónico en el cuadro: los trajes, la armadura de don Gonzalo, la dalmática de San Esteban y la capa pluvial de San Agustín, los personajes...

Empezando por los personajes nos encontramos primero con el propio pintor y su hijo Jorge Manuel, que nos señala el hecho milagroso, mientras que de su bolsillo sale un pañuelo con la firma del pintor y la fecha, un tanto sorprendente de 1578 ya que sabemos que el cuadro se encargó en 1586 y se acabó dos años más tarde en 1588. Curiosamente el pintor emplea la expresión “lo creó” ya que a lo que se está refiriendo no es al cuadro sino a su propio hijo nacido en dicha fecha.



También aparece el párroco, aunque los autores difieran si se trata del sacerdote, revestido del roquete que figura en primer término, o de aquél otro revestido con capa pluvial leyendo el sacramentario.

El propio conde de Orgaz contemporáneo del cuadro, don Juan Hurtado de Mendoza habría prestado sus facciones a su antepasado en trance de ser enterrado, así como al caballero de Santiago, representado inmediatamente detrás del entierro; podemos observar que las facciones de ambos son las mismas salvo la palidez cadavérica de don Gonzalo. El conde de Orgaz de la época tendría mas o menos la edad del caballero representado, unos cuarenta años, y le quedaban otros veinte años vida, aunque no era caballero de Santiago sino de Alcántara, teniendo concedida la encomienda de Belvis de dicha Orden. Esto no debe extrañarnos dado que esta falta de fidelidad a la realidad era relativamente frecuente en la época al asignar cruces distintas a las que correspondían.



Otro personaje que no debería figurar en el cuadro es el propio Rey Felipe II, que aparece entre los bienaventurados, fácilmente reconocible aunque muy avejentado, el Rey tenía alrededor de los sesenta años cuando el cuadro fue pintado y su retrato aparenta bastantes más. No sabemos si esta prematura vejez corresponde a la realidad o si

constituía una sutil venganza de El Greco, así como el hecho de situar al Rey en el cielo tantos años antes de su muerte ocurrida en 1599.



Muy recientemente se acaba de identificar en los rasgos de San Agustín al cardenal Gaspar de Quiroga, cardenal-arzobispo de Toledo a la sazón. Unos investigadores descubrieron que la mitra que ostenta el Santo es la misma que este Cardenal regaló en 1577 a la Catedral, y que se conserva hoy en el museo Diocesano. Comprobada la identidad de las mitras no fue difícil reconocer al Cardenal cuyo retrato se conserva entre la colección de retratos de quienes han ocupado la sede toledana.



Además de los mencionados existe una larga serie de atribuciones de retratos de otros personajes notables en la vida de Toledo en

aquellos últimos años del siglo XVI, lo que no hace más que enfatizar, aún más, ese fragante anacronismo y como, por otra parte, su atribución no está totalmente demostrada, no creo necesario enumerarlos.

Es importante recordar que el cuadro representa un milagro del que nadie dudaba, por lo tanto, El Greco nunca hubiese osado frivolar el tema. Por lo que la explicación a su falta de rigor histórico se debe a que lo que quiso representar transcendía la mera anécdota de un sucedido milagroso y se propuso y, yo creo que consiguió, plasmar una verdad universal de cómo el alma pugna por escapar del cuerpo y alcanzar el cielo.

Para lograr explicar esta verdad universal El Greco utiliza un doble centro de atracción de las miradas del espectador, por un lado el triángulo formado por los dos santos y el cadáver del Conde, y, por la parte superior, un rombo formado por la figura de Cristo en el ángulo superior, la Virgen y San Juan Bautista en los laterales y el ángel con el alma del Conde en el ángulo inferior. Este doble centro de atención obliga al espectador a pasar la vista de uno a otro con lo que se crea la sensación de que el alma está subiendo del mundo material al inmaterial, esta división entre ambos mundos es mucho menos nítida si la observamos detenidamente, ya que está rota por las antorchas, la cruz alzada y las vestiduras del propio ángel, con el que el pintor intentaba plasmar la cercanía entre el mundo celestial y el terrenal. Por todo ello estos pequeños detalles anacrónicos nada añadían o quitaban al mensaje transcendente que el pintor quería transmitirnos.

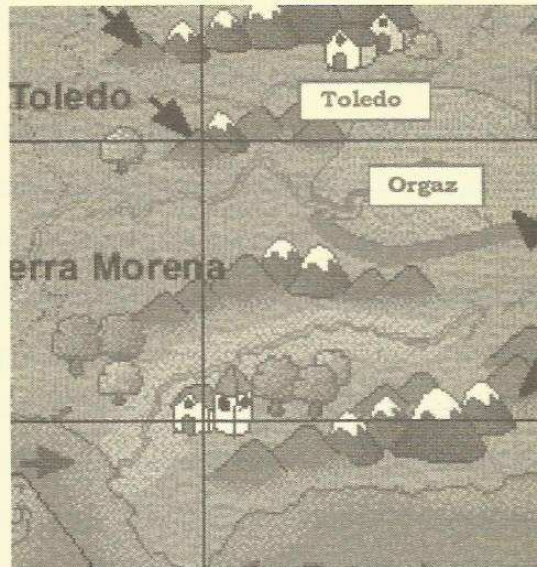
Veamos ahora quién era don Gonzalo Ruiz de Toledo, IV señor de Orgaz, pero para poder describir a nuestro personaje principal deberemos retroceder primero algunos siglos. En 1085 Alfonso VI conquista Toledo y parece que la Reconquista va a avanzar rápidamente poniendo fin a la dominación árabe en España. La fragmentación del poder musulmán en pequeños reinos de Taifas incursos en una imparable decadencia e incapaces de unir fuerzas contra los cristianos hacía presagiar ese fin irremediable e inmediato; pero del otro lado del Estrecho llegaron primero los almorávides y cuando estos se dejaron contagiar por la decadencia de los reinos de Taifas fueron sustituidos por los almohades que se mantuvieron fuera de las malas influencias que habían causado la decadencia de sus antecesores.



La aparición sucesiva de estos nuevos conquistadores no sólo retrasó el proceso de la Reconquista sino que llegó a poner en serio peligro a los reinos cristianos, que también estaban divididos, Castilla, Aragón-Cataluña, Navarra, y Portugal, y que demostraban repetidamente su incapacidad para aliarse entre ellos contra el enemigo común. Incluso Alfonso IX de León llegó a aliarse con los almohades contra Alfonso VIII de Castilla.

A pesar de algunas sonoras derrotas los cristianos consiguieron mantener la línea del Tajo como frontera hasta que en 1212 Alfonso VIII consigue organizar con éxito una Cruzada que le llevará a la decisiva victoria de las Navas de Tolosa, que significó la total desaparición del poder almohade en la Península ya que habían sido incapaces de ser aceptados por los propios musulmanes hispánicos. Ahora bien, hasta esta batalla, las tierras de Castilla la Nueva fueron sistemáticamente arrasadas por los musulmanes y se despoblaron de forma casi total

Fernando III, todavía rey de Castilla ya que León sólo lo heredó de su padre, Alfonso IX, en 1230, se encontró con una primera labor imprescindible que era la colonización y la repoblación de estas tierras del sur de Castilla. Para esta labor recurrió en el caso de Orgaz a los mozárabes que formaban una fuerte comunidad en Toledo y entre los cuales Ferrand Yuannes Alfariella ben Abd el Malik, encabezaba una gran familia mozárabe y tenía, por tanto, la capacidad de iniciar la repoblación del vasto señorío que el Rey le permitió comprar a la parroquia de Santo Tomé: los lugares de Orgaz, Alfundeche, Santa María de Boadella y Manzaneque.



Los mozárabes de Toledo, cristianos que había permanecido bajo el poder musulmán durante muchos siglos, se habían arabizado fuertemente tanto en el lenguaje y la escritura, como en sus costumbres y vestiduras, pero habían conservado su religión y se habían mantenido como una comunidad fuerte y compacta por lo que habían sido respetados y muy tenidos en cuenta tanto por Alfonso VI y también por sus sucesores.

Don Fernando Juan de Alfariella, para castellanizar su nombre, eligió Orgaz como el lugar mas apropiado para formar el centro de su señorío, y edificó un castillo que debía servir de cobijo a los habitantes del lugar en caso de ser atacados, y con el mismo fin levantó una tapia que rodeaba el lugar. Desde su creación constituyó un señorío importante y así sus tres primeros señores don Fernando, ya mencionado, don Gutier y don Ruy, desempeñaron los cargos de Alcalde y Alguacil Mayor de Toledo. Cargos que también ocupó su inmediato sucesor don Gonzalo.



Cuando nació don Gonzalo, en los años cincuentas del siglo XIII, acababa de empezar a reinar Alfonso X con quien la Reconquista llegó a su fin, puesto que salvo por la conquista de Niebla y Huelva y la consolidación, con el apoyo de su suegro Jaime I, de la conquista del reino de Murcia, hasta la llegada de los Reyes Católicos los avances fueron mínimos.

Los reinos de Taifas habían desaparecido y sólo quedaba el reino de Granada bajo dominio musulmán. Este era un reino no muy extenso pero con una geografía que lo convertía en una auténtica fortaleza difícil de atacar para los ejércitos feudales con un compromiso temporal (unos tres meses) de participar en las guerras ordenadas por su Rey. Por otra parte, Granada contaba con el apoyo desde el otro lado del Estrecho de los Benimerines que habían sucedido a los Almohades y tras derrotarles en Marrakech en 1269, constituyen un sultanato que domina todo el norte de África.

Granada era, así mismo, un reino rico tanto por sus manufacturas de lujo como por sus producciones agrícolas y, especialmente, por su actividad comercial. Ello le permitía pagar unas importantes parias en moneda de muy buena acuñación que era apreciada en toda la Europa cristiana. Este triple motivo, apoyo de los Benimerines, dificultad militar para su conquista y la conveniencia económica de percibir parias explica este largo parón, más de dos siglos, de la Reconquista. Pero esta situación dejó a las mesnadas señoriales sin lo que había constituido su principal razón de ser, la lucha contra el Islam, y las dejó libres de entregarse a una lucha fratricida que ensangrentó Castilla.

Alfonso X fue, evidentemente, un gran rey desde el punto de vista cultural y mereció sobradamente el apelativo de Sabio, pero desde el punto de vista político cometió el inmenso error de emprender el Fecho del Imperio, como se llamó la inútil persecución de su sueño de ser reconocido como Emperador del Sacro Romano Imperio, sueño que resultó carísimo y que tuvo que financiar con una política fiscal que le hizo muy impopular. Su hijo Sancho IV supo aprovechar esta impopularidad para conseguir desheredar a sus sobrinos los Infantes de la Cerda, hijos de su hermano mayor Fernando que había fallecido anteriormente, pero con la insurrección contra su padre abrió una época de revueltas feudales, que salvo durante la edad adulta de Alfonso XI, había de perdurar hasta el reinado de los Reyes Católicos.

El reinado de Sancho IV fue más tranquilo pero corto (1284-1295) y a su muerte dejó un hijo, Fernando IV, de sólo diez años de edad, lo que

motivó la regencia de su madre, doña María de Molina, de seis años de duración, hasta que en 1301 alcanzó la mayoría de edad, comenzando su reinado que sólo duró once años dando paso en 1312 a una nueva minoría de trece años de duración, con una nueva regencia de nuevo asumida por doña María, esta vez para su nieto Alfonso XI, nacido en 1311, y que no contaba, por lo tanto, más que un año de edad a la muerte de su padre.

Estas dos regencias y el desafortunado reinado de Fernando IV marcaron una larga serie de luchas señoriales en las que la alta nobleza luchó por establecer una posición de poder a costa de una corona debilitada. En estas circunstancias don Gonzalo, IV señor de Orgaz, conoció una vida privada tranquila, un solo matrimonio del que tuvo un hijo y una hija, pero una vida pública terriblemente agitada, ya que su edad adulta coincidió con los más de 50 años de luchas políticas que duran de 1270 hasta que Alfonso XI alcanzó la mayoría de edad en 1325, dos años después de la muerte de don Gonzalo, ocurrida en 1323.

La primera mención de don Gonzalo la encontramos cuando Sancho IV le concede las atahonas de Sevilla, atahonas eran molinos con panadería, así como un monopolio en la venta de algunas harinas. También aparece mencionado en la concesión de tierras en los repartimiento de dicha ciudad. Por lo tanto vemos que don Gonzalo consigue desde bastante joven una buena situación en el sur de España, pero, sin embargo, conserva sus intereses en Toledo, ciudad de la que era alcalde mayor en 1296. Tampoco se olvida de su villa de Orgaz para la que consigue de Sancho IV la concesión de poder

celebrar un mercado semanal, concesión de gran importancia porque aseguraba para la villa unos buenos beneficios, así como una cierta preeminencia sobre los demás pueblos y lugares de su entorno.

En este último documento aparece por primera vez mencionado como muy cercano a la familia del Rey, ya que se le titula vasallo del príncipe Fernando, cuando éste contaba sólo con 8 años de edad (1293). Este nombramiento significaba la gran confianza en que le tenía Sancho IV, puesto que lo situaba en la Casa del Príncipe heredero.

No tenemos noticias de lo ocurrido con don Gonzalo durante el reinado de Fernando IV, pero sí podemos deducir que siguió contando con su confianza dado que le nombró ayo y tutor de su hija la infanta Beatriz en 1311. Cuatro años más tarde doña María, regente del Reino por segunda vez, le confiere el cargo de máxima confianza al nombrarle ayo del rey, Alfonso XI. Es difícil exagerar la importancia de este cargo durante la baja Edad Media ya que se le encomendaba el cuidado de la persona misma de quién personificaba el poder de la monarquía.

No tengo ninguna prueba pero siempre me ha gustado pensar que fue don Gonzalo quien compuso este verso durante la educación de su pupilo:

*“Quién quiere regir Castilla
buenas manos ha de haber
ser buen varón en silla
e Rey de gran saber
por aquesto vos consejo.
noble Rey, amar al Dios
verdadero e honrar la su grey.”*

Nada prueba que don Gonzalo fuese su autor pero no cabe duda que el espíritu de este verso refleja perfectamente el pensamiento que le guió durante toda su vida.

La confianza de doña María se manifestó en la importancia de los cargos que desempeñó: además de alguacilazgo y alcaldía de Toledo, ya mencionados, don Gonzalo fue Mayordomo Mayor y, más tarde, Notario Mayor de Toledo, de Castilla y de Andalucía. Se mantuvo como tutor del Rey después de la muerte de doña María en 1321 hasta la suya dos años más tarde, aunque en esta importante tarea le acompañase su hijo don Martín durante sus últimos años. De todos estos detalles conocidos de su vida pública podemos deducir que fue hombre honrado y fiel y que nunca quebrantó la confianza de la Reina.

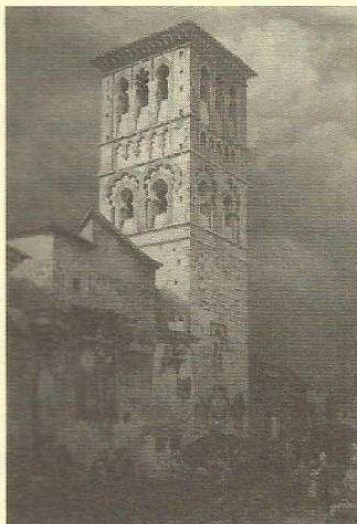
gonzalo 1321

Pero todo lo reseñado no justificaría pese a su buen hacer en la vida pública y política de los últimos años del siglo XIII y el primer cuarto del siglo XIV el “tal galardón” de que dos santos viniesen a enterrarle. La justificación del milagro de su entierro divino se debe buscar en sus numerosas obras a favor de la Iglesia entre las que cabe destacar dos.

La primera fue conseguir que la Reina le entregase el segundo alcázar de Toledo, aquél que había servido para defender el Puente de San Martín, y que con el alejamiento del peligro de los ataques de los musulmanes había caído en desuso. Cuando doña María le concedió este dicho alcázar don Gonzalo se lo entregó a la Orden Agustina para que pudiesen trasladar allí su convento de San Esteban que se encontraba ubicado aguas abajo del Tajo en un emplazamiento muy insalubre. Esta entrega a los agustinos para su convento de San Esteban explicaría la presencia de ambos santos en su entierro.

El segundo hecho que explica su fama de santidad procede de la larga relación que unía a su familia con la Parroquia de Santo Tomé. Cuando Fernando III ratificó la compra del señorío de Orgaz a su bisabuelo en realidad lo estaba sacando de las propiedades de la iglesia y con ello creó una relación que cien años más tarde seguía viva. En realidad el Santo Rey había permitido que una importante familia mozárabe se encargase de la repoblación de esta zona al sur de Toledo lo que no podía realizar una pobre parroquia situada entre la gran judería de Toledo y algunos barrios poblados por musulmanes y, por lo tanto, privada de feligreses. Esta es la más probable

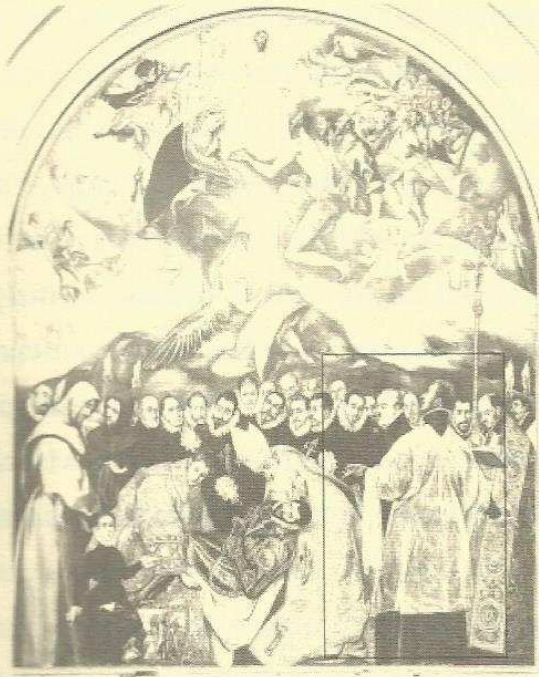
explicación para que don Gonzalo cuya casa en la ciudad se hallaba algo alejada de esta parroquia se sintiese obligado a reconstruirla



Santo Tomé que había sido una antigua mezquita era a principios del siglo XIV una pobre iglesia, más bien una capilla, casi en ruinas y a la que la ausencia de un núcleo fuerte de feligreses cristianos privaba de los medios suficientes para dicha reconstrucción. Don Gonzalo añadió dos pisos al antiguo alminar, que constituyen, aún hoy un magnífico ejemplo de arquitectura mudéjar. Amplió el antiguo templo y lo convirtió en la iglesia que conocemos. Para completar su labor a favor de Santo Tomé dejó escrito en su testamento que de las rentas señoriales que la villa de Orgaz debía pagar a sus sucesores, entregasen a la iglesia de Santo Tomé cada año: 2 carneros, 16 gallinas, 2 barricas de vino, 2 cargas de leña y 800 maravedís. No quiero iniciar la siempre inútil tarea de intentar reducir esto a su equivalente en el dinero de hoy, pero parece que podría tratarse de unos aportes que bastasen al párroco de esta iglesia a llevar una vida digna.

Sólo quiero añadir que su fama de santidad se extendió pronto por Toledo. Ya hemos visto más arriba como hacia 1380 el arzobispo no autorizaba unas obras que pudiesen interferir con el celestial entierro. Desde entonces se había generalizado un culto a la santidad de don Gonzalo y que está en curso de estudio en el Vaticano el proceso de beatificación, iniciado a mediados del siglo XVII que se interrumpió por el prematuro fallecimiento del cardenal de Toledo que lo había empezado, y que ha sido reiniciado, recientemente, por don Demetrio Fernández, antiguo párroco de Santo Tomé y hoy obispo de Tarazona.

Finalmente, nos interesa saber qué hizo que don Andrés Núñez de Madrid se decidiese a encargar a El Greco esta obra que había de contarse entre uno de los cuadros más importantes que realizó. Tras la guerra de las Comunidades, en los años 20 del siglo XVI, aprovechando el desorden que dicha guerra trajo consigo, la villa de Orgaz dejó de pagar a la parroquia de Santo Tomé las mandas a las que el testamento de don Gonzalo les obligaba. Don Andrés se encontró esta situación y tras intentar infructuosamente que la villa le pagase lo que le era debido tuvo que recurrir al juez que obligó a los vecinos de Orgaz a abonar las rentas que debían a la parroquia.



Inmediatamente, la buena gente de Toledo empezó a preguntarse qué iba a hacer el párroco de Santo Tomé con este dinero. La Parroquia ya era una parroquia normal de la ciudad rodeada de vecinos católicos, ya que los judíos habían sido expulsados hacía casi cien años, y los moros que seguían residiendo en España trabajaban casi todos en labores agrícolas y vivían, por tanto, en pueblos, por lo que sólo unos pocos artesanos habitaban las grandes ciudades. Como consecuencia la parroquia de Santo Tomé era una más entre las grandes parroquias toledanas sin necesidades imperiosas de dinero. Fue entonces cuando don Andrés decidió utilizar este dinero para hacer pintar un cuadro destinado a conmemorar a aquél que hacía ya doscientos sesenta años había sido el gran benefactor de esta iglesia y al mismo tiempo había protagonizado un gran milagro, cuya memoria seguía viva entre los toledanos.

La elección de El Greco era casi obligada, no sólo era vecino de la Parroquia sino que se había convertido en el gran pintor de Toledo, respetado y admirado por todos. Don Andrés no dudó en encargarle este gran cuadro, lo que fue objeto de un largo y detallado contrato en que se especificaba minuciosamente lo que se debía representar pero dejaba el precio sin fijar, y éste se determinaría por unos expertos una vez acabado la pintura. A la conclusión del cuadro dos expertos decretaron que su valor era de 1.200 ducados lo que constituía una cifra enorme para la época; “El martirio de San Mauricio y de la legión tebana”, pese a ser un encargo regio, sólo había costado 800 ducados.

Don Andrés, el párroco, no dudó en protestar lo que a su juicio era un precio excesivamente alto y el juez decidió que se procediese a una nueva tasación por otras dos personas diferentes de las que habían realizado la primera. La nueva tasación alcanzó la cifra aún más elevada de 1.600 ducados que, evidentemente, fue rechazada por el Párroco. El Greco que tenía en muy alta estima su propio valor como pintor, recurrió a su buen amigo el cardenal Gaspar de Quiroga, a quién ya habíamos conocido en su papel de San Agustín, quién ordenó que se pagase la primera suma de 1.200 ducados, lo que no satisfizo a nuestro pintor que amenazó con recurrir al Papa para hacerse pagar los 1.600 ducados, aunque finalmente aceptó la primera cifra, no dudo que no queriendo enajenarse la buena voluntad de alguien tan importante como el Cardenal, que, por otra parte, había sido su gran valedor y gracias a cuyo patrocinio el pintor podía todavía esperar conseguir muchos encargos.

El cuadro causó una gran sensación desde el primer momento y todo Toledo se sintió orgulloso de poseer lo que reconocieron como una gran obra de arte. La crítica de arte siempre lo consideró una pieza de gran maestría, incluso durante aquellos tiempos en que la fama del pintor conocía sus horas más bajas, y el pueblo de Toledo siguió admirándolo durante los más de cuatro siglos en que ha estado expuesto, protegiéndolo durante las guerras por todos los medios a su alcance, por lo que ha sufrido muy pocos deterioros.

Ya desde el principio del siglo XX la crítica de arte volvió a reconocer los grandes valores de la pintura de El Greco, sobretodo gracias a la admiración de los impresionistas franceses. Esta admiración y la globalización del turismo ha llevado a que en la actualidad alrededor de medio millón de visitantes al año pagan por contemplarlo, lo que demuestra que nuestro buen Párroco no hizo, después de todo, una mala inversión de sus 1.200 ducados. Pero no debemos olvidar que el propósito primero no era realizar una buena o mala inversión económica sino mantener vivo el conocimiento y el recuerdo de un gran hombre y del gran milagro con el que Dios quiso premiar sus virtudes cristianas. Y no cabe duda de que la fama universal del cuadro lo ha logrado plenamente.

