

El entierro del conde Orgaz, ¿un cuadro de ánimas?

La pintura del entierro del señor Orgaz, plasmada por el Greco en la ciudad de Toledo durante el siglo XVI, fue pagada por el señor cura del templo de santo Tomé como una acción con la cual agradecía una fortuna económica legada por el noble para beneficio de dicha capilla. El Greco vació en ella toda su imaginación, ideando cómo era el conde y cómo los santos san Agustín y san Esteban, ambos protectores del alma del Señor de Orgaz. Además de ellos, el pintor representó a varios de sus amigos y personajes que en alguna ocasión lo protegieron, como san Francisco de Asís, con cuyos hijos se educó en Candia. Para que esta pintura fuera un cuadro de ánimas, el Greco debió hablar con Federico Zuccaro, quien había pintado en la casa de los jesuitas un cuadro de ánimas. Ésta es la manera que encontró el señor Núñez para cumplir con su deuda moral para con el conde de Orgaz.

Palabras clave: El Greco, Gesú de Roma, cuadros de ánimas, Toledo, México.

Para la doctora Dolores Pla, mi muy querida amiga.

Doménikos Theotokopulos o Doménico Theotocópuli, mejor conocido como el Greco, nació en 1541 *ca.* en la ciudad de Candía, capital de Creta.¹ Por aquel entonces la isla de Creta estaba bajo el dominio de la República de Venecia en calidad de protectorado, pues era puerto seguro para sus relaciones comerciales con Siria y Egipto.² El padre del Greco, quien murió en 1556, y su hermano Manuso³ trabajaron para los venecianos; el primero se encargaba de coleccionar los impuestos que la República veneciana imponía a los cretenses, y el hermano, que era diez años mayor que el Greco, se desempeñaba como aduanero, actividades por las que se ganaron la antipatía de los habitantes de Candía, pues los cretenses estaban sumamente molestos porque se sentían tiranizados, expoliados por los venecianos y se percibía que la población estaba pronta para explotar.

El Greco creció en una familia católica no ortodoxa, de otro modo probablemente no se hubiera llamado Doménico (Domingo), sino Ciriaco o Basilio.⁴ La buena situación económica de la familia Theotokopulos, y el hecho de que fueran católicos, permitió a Do-

* Dirección de Estudios Históricos, INAH.

¹ Francisco Calvo Serraller, *El entierro del conde de Orgaz*, Madrid, Electa, 1999, p. 7.

² Julián Gallego, "El Greco", en *Historia del Arte*, t. VI, México, Salvat, 1972, p. 191.

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

ménico transitar por una niñez cómoda, incluso la asistencia a la escuela religiosa que administraban los franciscanos. Del privilegio de ser educado por los hijos de san Francisco proviene su gran inclinación por pintar la figura del santo, pues lo hizo en un número de veces que rebasa fácilmente los 120 cuadros. En esas pinturas siempre está presente, aunque no en todas se le trate como tema principal. Y aunque el Greco pintó reiteradamente las imágenes de otros santos, también es cierto que jamás representó a algún otro en tantas ocasiones.

Con toda seguridad, durante estos primeros años adquirió una buena formación intelectual, pues a su muerte su hijo Jorge Manuel, también pintor y arquitecto, heredó una colección de libros en griego, latín, italiano y español, de autores como Claudio Josefo, Isócates, Homero, Aristóteles, Luciano, Esopo, Eurípides, Artedomiro, San Juan Crisóstomo, San Dionisio el Areopagita y San Basilio, entre otros. Su biblioteca incluía también tratados de pintura y arquitectura, como los de Vitruvio y Leonardo da Vinci. Completaban la colección libros de Petrarca, Ariosto y Bernardo Tasso,⁵ y un gran número de pinturas de su infancia en Candía. Quizá, como afirman sus biógrafos, porque que no gustaba de vender sus obras.

El Greco aprendió pintura siendo niño en Candía, y rebasaba ya los 20 años cuando viajó a Italia para residir en Venecia, ciudad en la que trabajaban varios pintores griegos y en especial cretenses, quienes se desempañaban como “madoneros”. Se habla de los pintores Simón y su hijo, establecidos en Monte Athos y que con seguridad conocían al Greco. En Venecia, los griegos se agruparon en torno a la iglesia de “San Jorge de los griegos”, edificada en terrenos cercanos al Palacio Ducal.⁶

Hacia mediados del siglo XVI, cuando el Greco llegó a Venecia, ya se desempeñaban como pinto-

⁵ *Idem*.

⁶ *Ibidem*, p. 193.

res italianos reconocidos el Veronés, antecedido por Tintorero, a quienes posteriormente se sumaría Tiziano. De ellos aprendió variados secretos de su oficio, en especial de Tiziano, junto a quien trabajó como ayudante en su taller. El tratadista Julián Gallego también encuentra en la obra del Greco influencia de los pintores Bassano y de Schiavone.⁷ El Greco fue reconocido como “sgaurafos”, deformación dialectal del griego “zografos”, es decir, “maestro pintor”.⁸ Años después viajó a Parma, donde conoció las pinturas de Correggio y de Parmesano; luego a Siena y después a Florencia, para finalmente llegar a Roma, donde conoció la obra de Miguel Ángel, que no fue de su agrado, en especial la *Capilla Sixtina*, por lo que afirmaría que Miguel Ángel había sido “Un buen hombre, pero que no supo pintar”.⁹

A finales de 1576 llegó a España, primero a Madrid, y al año siguiente a Toledo, pues tuvo conocimiento de la multitud de obras que se requerían para las innumerables paredes del palacio-monasterio de San Lorenzo del Escorial. Ya estando en Toledo recibió un encargo de Felipe II, por el que debía pintar un cuadro de san Mauricio, obra que al rey no le gustó. Más tarde le llamaron para trabajar en Santo Domingo, el Antiguo de Toledo, ciudad que convirtió en su residencia. El Greco nunca más abandonaría la ciudad; en ella le sorprendió la muerte en 1614.

La crítica

La pintura que desarrolló en Toledo llamó la atención de muy variados pintores que se comportaron como críticos. Francisco Pacheco, el maestro pintor y suegro de Diego Velázquez, elogió su uso

⁷ *Ibidem*, p. 199.

⁸ *Ibidem*; véase Palma Martínez-Burgos, *El Greco. Pintor humanista, Obra completa*, México, Diana, 2005.

⁹ Francisco Pacheco, *El arte de la pintura*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 41 y 349.

del color, aunque lo consideraría de “maneras híbridas”;¹⁰ José Martínez lo llama “extravagante”, de obra insólita y caprichosa, que crea confusión, y es tan desigual su obra que no parece ser de una sola mano. Es desabrido, arrojado y adusto de natural. En 1693, ya en las postrimerías del siglo, Jorge García Hidalgo se adhiere a la opinión de José Martínez. Antonio Palomino, pintor y tratadista de la época, escribe la primera biografía del Greco, y aunque lo admira no deja de llamarlo “extravagante”. A Juan Agustín Cean Bermúdez, pintor y crítico de arte del siglo XVIII, simplemente le repugna.

El Greco empezó a ser revalorado en el siglo XIX, y el pintor Ignacio Zuloaga Zavaleta desde muy joven tuvo gran admiración por su obra; tanto Emilia Pardo y Bazán, de la Generación del 98, como los pintores franceses, Edouard Manet, Edgar Degas y Paul Cézanne lo estudiaron como un renovador. Ellos y otros impresionistas lo convirtieron en uno de los mayores genios del arte occidental. Hoy se sigue reconociendo su genialidad y se le considera como el transformador de la escuela española de pintura, por su dibujo y su paleta de color.

El conde de Orgaz

Gracias a una de las más notables pinturas del Greco: *El entierro del conde de Orgaz*, que se encuentra en el templo de Santo Tomé de la ciudad de Toledo, el señor de Orgaz ha logrado una subrayada notoriedad, que sobrepasa los límites del lejano tiempo en que vivió. La pintura es resultado de un encargo que le hiciera el cura párroco del templo, como agradecimiento por los beneficios otorgados por el conde de Orgaz al templo de Santo Tomé, a principios del siglo XIV.

Gonzalo Ruiz de Toledo, conde de Orgaz, fue descendiente de Esteban de Illán, que a su vez provenía de la familia de los emperadores de Constantinopla (de la cual también descienden los duques de Alba y los condes de Oropeza y Orgaz); fue natural de Toledo y señor de la Villa de Orgaz. Hacia 1300 el señor de Orgaz mandó reconstruir y agrandar el templo de Santo Tomé, que amenazaba ruina. En 1312, religiosos de la orden de San Agustín que se habían establecido en la iglesia de San Esteban, fuera de la ciudad y a orilla del río Tajo, pidieron abandonar ese sitio que resultó malsano. Gracias a la benéfica intervención de don Gonzalo y la reina doña María de Molina, mujer de don Sancho el Bravo, se les cedieron unas casas y un alcázar que la reina tenía en Toledo, y fue voluntad del señor de Orgaz que la nueva construcción se llamara también de San Esteban, como la edificación que habían abandonado, por lo que se recordaba que tanto san Agustín como san Esteban lo habían honrado durante su entierro ocurrido en 1323. Por sus buenas obras y porque vino a morir santamente, su cuerpo fue llevado a la iglesia de Santo Tomé, acompañado de todos los nobles de la ciudad y la clerecía. Fue entonces cuando, en un momento posterior al oficio de difuntos, fueron visibles descendiendo de lo alto los gloriosos san Esteban y san Agustín, con figura y traje que todos les conocieron y llegando a donde estaba el cuerpo, ellos mismos lo llevaron a la sepultura, diciendo: “Tal galardón recibe, quien a su Dios y sus santos sirve y luego desaparecieron, quedando la iglesia llena de fragancia y olor celestial [...]”.¹¹ Esto sucedió en 1323, así que, cuando el Greco inició la pintura en 1586, ya habían transcurrido 263 años del sepelio, por lo que se considera que el rostro del conde de Orgaz sea, más que un retrato, el resultado de un trabajo de imaginación.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ Julián Gallego, *op. cit.*

Por humildad, don Gonzalo había pedido se le enterrara junto al umbral y a mano derecha, según se entra, de la puerta de occidente, donde siglos después se construyó una capilla. Más tarde sería ampliada y remozada por el párroco de Santo Tomé, Andrés Núñez de Madrid, quien pidió al Greco ejecutara la pintura que costó, sin la guarnición ni adorno, 1,200 ducados. El contrato se firmó el 18 de marzo de 1586 y en él se especificó cómo debía ejecutarse, lo que sugiere que el Greco pintó el cuadro de acuerdo con las indicaciones hechas por el párroco del templo, don Andrés Núñez de Madrid, es decir, que la composición de la pintura no es del todo invención del Greco. Por esa época el Greco contaba probablemente con 45 años.¹² La pintura se terminó en 1588, y fue calificada por dos expertos pintores, Luis de Velasco¹³ y Hernando de Amencia. Y como el párroco quisiera un descuento sobre el precio, se hizo la tasación por los pintores Hernando de Ávila y Blas del Prado,¹⁴ los que, para sorpresa del párroco, elevaron la suma a 1,600 ducados. El asunto ocasionó un litigio, por el que se determinó que habrían de pagarse los 1,200 ducados acordados inicialmente, lo que no dejó muy contento al Greco, consciente de haber creado un gran cuadro dividido en dos significativas secciones: en la parte superior “Un cielo abierto en Gloria” representado con gran libertad, y en la inferior una sección anacrónica así estipulada, con personajes en su gran mayoría

¹² Francisco Calvo Serraller, *op. cit.*, p. 7.

¹³ Luis de Velasco (ca. 1530-1606). Pintor toledano de imaginaria, emparentado con el pintor Hernando de Ávila, con quien trabajó frecuentemente; véase Isabel Mateo Gómez y Amelia López-Yarto, *Pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI*, Madrid, CSIC, Instituto de Historia, Departamento de Historia del Arte, 2003, pp. 67-68, 83, 87.

¹⁴ Hernando de Ávila (ca. 1538-1595), pintor de Felipe II, iluminador de miniatura, arquitecto, escultor, tasador, escritor, retratista; véase Isabel Mateo Gómez y Amelia López-Yarto, *op. cit.* Blas del Prado (ca. 1545-1599), pintor renacentista español, trabajó para la catedral de Toledo y otras iglesias de su arzobispado, así como para el rey Felipe II.

vivos, cuando tuvo lugar el segundo entierro del señor de Orgaz.

El entierro del señor de Orgaz

El cuadro en su composición es muy ambiguo; da la impresión de una gran verticalidad por la colocación de los personajes vivos en el momento que tuvo lugar el segundo entierro; pero si los observamos con detalle, vemos que sus cabezas se inclinan unas hacia la derecha, otras hacia la izquierda, juego que genera un gran número de diagonales compositivas. No existe profundidad ambiental, por lo que parecería que la escena principal se desarrolla en el espacio inmediato al observador que la contempla; ni efectos patéticos, a pesar que se trata de un entierro. La división entre la sección inferior y la superior se hace por medio de un arco conopial propio del periodo gótico y que el Renacimiento había dejado atrás. El cuadro se compone por medio de formas geométricas que articulan a las figuras principales; así, en la sección superior Cristo, la Virgen María y san Juan Bautista forman un gran triángulo isósceles, pero si se toma en cuenta la presencia del ángel que lleva el alma del fallecido señor de Orgaz, entonces se forma un rombo. Abajo, las figuras de los santos y el cuerpo del difunto señor de Orgaz forman un gran círculo, que puede interpretarse como la representación del Paraíso, donde las figuras, con toda claridad, se ven como dentro de una cúpula. Es notable el hecho de que el Greco ignorara la tierra, como representación de la realidad humana, pues no se ve el piso, quizá porque se trata de un milagro. En el lienzo se representa el entierro del conde de Orgaz —aunque sería más exacto llamarlo señor—, acompañado por nobles y letrados que no fueron sus coetáneos, sino contemporáneos del pintor y de don Andrés Núñez de Madrid, sacerdote que le encargó el cuadro en 1586. Hasta hoy no existe constancia alguna



Figura 1. El Greco, *El entierro del conde de Orgaz*. Templo de Santo Tomé, Toledo.

sobre la identidad de estos personajes; aun así, varios historiadores españoles han intentado identificarlos (figuras 1-8).

1. San Francisco;¹⁵ su presencia muy probablemente se debe a ese amor que el Greco les guardó a sus antiguos maestros del colegio franciscano de Candía.¹⁶

2. Jorge Manuel, niño, hijo del Greco. De la faltriquera sale un pañuelo donde se ve la firma del Greco —Doménikos Theotokopolis epoiei: “Do-

¹⁵ Los números identifican a los personajes en la fotografía.

¹⁶ Los números, tanto de la sección superior como de la inferior, nos permitirán identificar ya sea las imágenes de la “Gloria” como de los personajes de la parte inferior, propiamente del entierro.

minginico Theotokopolis lo hizo”—, y enseguida la fecha de 1578.¹⁷

3. San Esteban, en la Dalmática el Greco pintó una verdadera miniatura de su martirio.

4. Gonzalo Ruiz de Toledo, señor de Orgaz.

5. San Agustín, con la mitra de obispo y la capa pluvial. En los detalles, san Pablo, Santiago el Mayor y santa Catalina de Alejandría.

6. Don Pedro Ruiz Durón, vicario del párroco de Santo Tomé, don Andrés Núñez de Madrid.

7. El sacerdote revestido para una ceremonia funeraria es don Andrés Núñez de Madrid, párroco de Santo Tomé.

¹⁷ Francisco Calvo Serraller, *op. cit.*, p. 50.



Figura 2. Cuadro de Ánimas. Parroquia de Santa Cruz, Tlaxcala.



Figura 4. Virgen del Carmen. Los ángeles liberan ánimas del purgatorio. Museo del ex convento de Guadalupe, Zacatecas.



Figura 3. Cuadro de Ánimas, detalle. Parroquia de Santa Cruz, Tlaxcala.



Figura 5. Un ángel lleva un alma a Jesucristo, detalle. Museo de la Basílica de Guadalupe, México.



Figura 6. Juan Correa, *Cuadro de Ánimas*. Tepeji del Río, Estado de México.

8. El hombre de barba encanecida es don Antonio de Covarrubias, canónigo de la Catedral de Toledo, sacerdote, humanista y amigo del Greco, no sólo fue pintado en el “entierro del conde de Orgaz, sino que le hizo varios retratos, en otros óleos”.¹⁸

9. Entre san Francisco y el agustino se encuentra don Diego de Covarrubias, hermano de Antonio; este personaje llegó a ser presidente del Consejo de Castilla y obispo de Cuenca. Cuando el Greco pintó el cuadro, don Diego ya era difunto, había fallecido en 1577;¹⁹ en vida, el Greco ya le había pintado un retrato.

10. Detrás de san Francisco, Juan de la Cuadra, mayordomo de la fábrica de la iglesia de Santo To-

¹⁸ Fernando Gallego, “El Greco”, en *Historia del Arte*, México, A. J. Pijoan, 1974, p. 209.

¹⁹ *Ibidem*, p. 52.



Figura 7. *Cuadro de Ánimas*. Parroquia de Belem, Tlaxcala.

mé,²⁰ es decir, quien dirigía los trabajos arquitectónicos en los días en que el Greco se dedicaba al cuadro.

11. Autorretrato del Greco.

12. El Alcalde de Toledo. Don Francisco de Carvajal, caballero de Calatrava, conde de Torrejón (primera vez) desde 1583 hasta 1587.²¹

13. Francisco de Piza. Erudito, quien da las noticias del milagro de Santo Tomé, del cuadro y del pleito.

Entre los personajes no mencionados también aparecen un agustino y un dominico; ambos carecen de identificación personal, pero se les reconoce por su hábito y no sería extraño que estuvieran representando a las tres órdenes mendicantes más importantes del momento; no es casualidad que franciscanos, dominicos y agustinos fueran elegi-

²⁰ Francisco Calvo Serraller, *op. cit.*, p. 52.

²¹ [www.ayto-toledo.org/archivo/otrosr/alcaldes/relacion .pdf](http://www.ayto-toledo.org/archivo/otrosr/alcaldes/relacion.pdf).



Figura 8. Cuadro de Ánimas, Templo de San Hipólito, ciudad de México.

dos para hacer la evangelización de las recién descubiertas tierras que después serían llamadas América.

Se dice que para cuando el cuadro fue pintado ya vivía en Toledo don Miguel de Cervantes Saavedra, y que bien podría estar representado junto con los otros notables de Toledo. Ignoramos qué tan popular o conocido haya sido el autor del *Quijote* en este momento que el Greco inicia el trabajo de la pintura el conde de Orgaz. Sabemos que Miguel de Cervantes Saavedra había nacido en Alcalá de Henares en 1547, por lo que cuando el Greco pintaba el cuadro era seis años mayor que Cervantes; ¿cuán famoso podría ser Cervantes en 1586? Sabemos que se había dado a conocer como poeta, en la colección publicada por motivo de la enfermedad, muer-

te y exequias de Isabel de Valois, en 1571, que participó en la batalla naval de Lepanto, donde fue herido en el pecho y una mano, y parece que no quedó “manco”, sólo se le atrofió debido a que la herida le afectó el nervio, porque aún sirvió en Nápoles y en la expedición de Túnez.²² ¿Qué tanta fama pudo redituarle el ser soldado! Probablemente fue más conocido por sus servicios al Estado, pues en 1587 Cervantes partió para Sevilla como comisionado de cobranzas reales,²³ es decir, al año posterior de que el Greco diera principio a la pintura; ¿este cargo iguala a Cervantes con los otros personajes?, seguramente sí, porque el libro que le dio fama en el mundo entero, que es *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, se publicó en Madrid en 1605 y la segunda parte en 1613, varios años después de terminada la pintura, por lo que si Cervantes aparece en la obra del Greco será por ser funcionario público y no en calidad de escritor. Hemos comparado retratos que se supone son de don Miguel de Cervantes, incluso el que el Greco le pintó, pero no encontramos semejanzas físicas porque todos los rostros, debido a la moda del tiempo, tienen un gran parecido entre sí, salvo casos particulares.

La Gloria

En la sección alta de la pintura de *El entierro del conde de Orgaz*, el Greco representó la Gloria, con un magnífico Cristo *Pantocrator* (B), ya que es evidente que se encuentra en plena majestad. Sin embargo, más correcto sería llamarle Cristo Juez, ya que se prepara a recibir el alma del fallecido señor de Orgaz para juzgarla. El alma es llevada a la presencia de Jesucristo por un ángel que asciende en el centro mismo de la composición (A), un poco más abajo, a nuestra izquierda, a la derecha de Jesús, la

²² *Diccionario Enciclopédico UTEHA*, t. III, México, Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana, 1951.

²³ *Idem*.

Virgen María (C) a nuestra derecha Juan el Bautista (D) en una escena que se conoce como *déesis*²⁴ entre los bizantinos; en ella ambos personajes se apresuran a solicitar del Divino Juez el perdón de los pecados que esta alma, en vida terrena, hubiera cometido. El Greco enriqueció la escena con la presencia de varios ángeles, en acomoda actitud de estar listos a cumplir cualquier orden que venga del Señor. Exactamente detrás de la Virgen María se encuentra san Pedro (E), en su mano derecha luce las llaves con las que abre o cierra el Paraíso, atributo propio de su ocupación de portero celestial. Detrás de Juan el Bautista se encuentra san Pablo, vestido con túnica violeta azulada y un paño rosáceo (F), un poco más lejos, a sus espaldas se agrupan apretadamente los doce apóstoles (G), todos atentos a la decisión que tome Jesús, el Cristo en majestad. Por desgracia, al Greco se le olvidó o simplemente no quiso acompañar a cada apóstol con su correspondiente atributo para que pudiéramos identificarlos, sólo santo Tomé (Tomás) (H) porta su escuadra por la que es fácilmente reconocible, esto era obligatorio, pues debemos recordar que es el santo apóstol que le da la advocación al templo.²⁵ Entre el grupo de estos apóstoles ancianos se ve claramente un personaje que porta gorguera y lleva una mano en el pecho (I); muchos críticos y estudiosos españoles lo reconocen como Felipe II, a quien el Greco, a pesar de haberle rechazado el cuadro del *Martirio de san Mauricio*, le guarda un lugar entre los apóstoles.²⁶

²⁴ La *déesis* se refiere a la presencia de la Virgen María y san Juan el Bautista como intercesores del alma humana ante Jesucristo o la Trinidad.

²⁵ Cabría suponer que, al ignorar los atributos del resto de los apóstoles, el Greco intentaba resaltar la presencia del santo patrono al connotarlo por medio de su distintivo.

²⁶ En realidad el Greco representó en varias de sus pinturas a Felipe II, rey de España por aquel entonces; recordemos la *Alegoría de la Santa liga* (1577-1580), un óleo sobre lienzo, y la *Gloria de Felipe II*. Ambas en Fernando de Marías, *El Greco. Biografía de un pintor extravagante*, Madrid, Vereá, 1997.

Un poco más abajo, exactamente por encima de la cruz que porta el ayudante del sacerdote revestido para celebrar el Oficio de Difuntos, se ven tres personas; María Magdalena, la cual lleva un frasco con un perfume para ungir a Cristo, su hermana María Marta y Lázaro, el hermano fallecido, que Jesús resucitó (J). En el extremo contrario vemos a otros tres personajes masculinos (K); ellos son el rey David, que aparece tocando el arpa; Moisés, con las piedras donde Jehová escribió los diez mandamientos, y Noé presenta su nave del Diluvio.

Es evidente que todos y cada uno de los personajes presentes en la escena inferior están creados con las mismas características de los muchos retratos que el Greco plasmó. Con seguridad se trata de personas que, de una u otra manera, compartían el entorno del pintor en Toledo. Personas que seguramente estimaba o que eran sus amigos, y ya que son retratos muy semejantes a otros que el pintor cretense hizo en aquella ciudad de maravillas, como el *Hombre de la mano en el pecho*. Incluso, las manos de los personajes testigos del prodigio son muy semejantes, por su gran expresión, a las manos de otros retratos pintados por el Greco.

¿El entierro del conde de Orgaz es un cuadro de ánimas?

Es realmente curioso que nadie hasta hoy, que sepamos, haya relacionado esta magnífica pintura con los cuadros de ánimas, obras que representan por lo regular las tres iglesias, la triunfante, la purgante y la militante, que se empezaron a plasmar a iniciativa de los jesuitas, en su casa llamada el Gesú o Casa Profesa en Roma²⁷ para combatir los ataques de Lutero contra el Purgatorio, en concordancia con el espíritu del Concilio de Trento (1545-1563).

²⁷ Casa construida entre 1599-1623, localizada a la derecha de la iglesia del Gesú.

La querrela de las indulgencias había marcado el comienzo de la Reforma. Los protestantes que rehusaban la virtud de las indulgencias fueron llevados a negar la realidad del Purgatorio: “[...] el Purgatorio era inútil, porque Jesucristo había satisfecho para nosotros, y su sangre nos había lavado de nuestros pecados de una vez por todas”.²⁸ “Si en nosotros queda alguna mancha, decía Lutero, los sufrimientos de la muerte la borran. Es pues vano orar por los muertos.”²⁹

De todas las negaciones del protestantismo, ésta como ninguna, parecía más inhumana a los católicos. Que ¡pensaban ellos, los paganos aportaban leche, vino y miel, a sus muertos, y los cristianos no podían llevarle sus oraciones! [...] los protestantes prueban que ellos no han comprendido las líneas que unen a la Iglesia Militante de la tierra, la Iglesia sufriente del Purgatorio y la Iglesia triunfante del cielo. El amor es la liga de los tres mundos (Iglesias). Las oraciones de los vivos consuelan a las almas que expían en el Purgatorio y todos los méritos son colectivos.³⁰

Los cuadros de ánimas, es decir del Purgatorio, aparecen en grabados que representan la Misa de San Gregorio, y sólo hasta finales de la Edad Media, en la víspera misma de la Reforma.³¹ Sabemos que en España existen cuadros de ánimas, conocemos una representación donde aparece la Virgen de la Misericordia (*Abrigo de las almas del Purgatorio*) a cuyos pies se ven los purgantes entre el fuego; se trata de una imagen del siglo xv que proviene de un Libro de horas del Escorial.³² Constituye un antecedente de este tipo de imágenes,

²⁸ Emile Male, *L'art religieux de la fin del xvi siècle et du xviii siècle*, t. II, París, Librairie Armand Colin, 1951, pp. 703 y ss.; P. Antonio di Venezia, *La Chiesa di Gesù Cristo*, t. II, Venecia, 1724.

²⁹ *Idem*.

³⁰ *Ibidem*, p. 61.

³¹ *Ibidem*, p. 103.

³² Manuel Trens, *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, Plus Ultra, 1946, p. 273.

aunque es claro que en nada se parece a los cuadros de ánimas que se hicieron a partir de la pintura de la Casa de Roma de los jesuitas y que se trajeron a América a finales del siglo xvi. En la Capilla de los Ángeles del Gesú en Roma se encuentra el fresco de Federico Zuccaro que representa el Purgatorio. Zuccaro pone ante nuestros ojos un horno ardiente de donde suben las flamas: “los ángeles se sumergen en este mar de fuego, retiran pequeñas figuritas, que son las almas y las presentan a Cristo y a la Virgen”.³³

Era lógico que fueran los jesuitas los primeros en plasmar el tema del Purgatorio en su casa de Roma, dado que fueron ellos quienes defendieron con vehemencia el dogma del Purgatorio. Cuando el pintor Federico Zuccaro estuvo en España conoció al Greco, y sin duda debió contarle de su pintura de ánimas en el Gesú de Roma. La pintura mural de los jesuitas se componía de dos secciones, como el cuadro del Greco y como la abrumadora mayoría de cuadros de ánima en México: una superior dedicada a la gloria, o Iglesia triunfante y otra inferior dedicada a los ya fallecidos en su calidad de ánimas del Purgatorio o Iglesia purgante. Como sabemos la Iglesia católica se compone de tres secciones, la Iglesia triunfante, que corresponde a la Gloria, la Iglesia purgante, que corresponde a las almas de los difuntos que se encuentran en el tercer lugar,³⁴ es decir, en el Purgatorio; en las pinturas de ánimas que se encuentran en México el Purgatorio se representa con una franja de fuego, donde arden las almas, visibles en la figura de seres de todas las edades y todas las condiciones, hay hombres, mujeres, jóvenes y viejos, indios y europeos, en ocasiones negros; así como papas, obispos, sacerdotes y monjas. Finalmente la Iglesia militante, que son los seres vivos

³³ *Ibidem*, p. 61.

³⁴ Así llamó Jacques Le Goff al Purgatorio, el tercer lugar, considerando como el primer lugar el Paraíso y como segundo el Infierno; véase Jacques Le Goff, *La Naissance du Purgatoire*, París, Gallimard, 1981.

que no aparecen plasmados en las pinturas, a diferencia del entierro pintado por el Greco donde se encuentra el coro de seres vivos, ya que son los únicos que pueden pedir, a través de los patronos de ánimas como san Miguel Arcángel, san Nicolás de Tolentino y muchos más, para que la divinidad les otorgue el perdón a sus pecados lo más rápidamente posible. Las oraciones y las indulgencias de los católicos son las que pueden ayudar a los purgantes para su salida del tercer lugar. Cuando el cristiano ora frente a un cuadro de ánimas, éste cobra vida, porque el fiel al Purgatorio católico ejerce la más cara virtud cristiana que es la caridad.

En la pintura del Greco aparece la Gloria en la parte superior, y en ella el alma del señor de Orgaz es llevada por un ángel hacia Jesucristo, que es también como se representa en la pintura del Gesú y en las pinturas mexicanas. El Greco no representó la Iglesia purgante, sino a los santos que dan sepultura al conde de Orgaz; son los intercesores, es decir, los patronos que habrán de rogar porque los pecados de su protegido sean perdonados y las personas distinguidas con las que convivió el pintor cretense, que en ese momento eran seres vivos pero posteriormente serían parte del Purgatorio, pues se dice que el “santo más santo también debe padecer por mucho o muy poco tiempo para lavar sus muchos o mínimos pecados cometidos mientras fue ser viviente”.

En los cuadros mexicanos es frecuente que las almas sean salvadas del Purgatorio y llevadas por ángeles, encargados de presentarlas a Jesucristo, bien a la Trinidad o a la Virgen María o a algún santo patrón de las almas del Purgatorio, de manera muy semejante a como el ángel de esta pintura lleva el alma del señor de Orgaz. También en las pinturas de México (figuras 2-8) es común que las almas de los difuntos sean representadas por niñas o niños, como es el caso del alma del señor de Orgaz, pues el

sexo de los niños no es ofensivo y menos aún agresivo; por estos mismos motivos, inocencia y pureza, los ángeles no tienen sexo. En los cuadros de México las almas del Purgatorio siempre tienen un santo patrón que las protege y que suelen ser, en primer lugar, san Miguel Arcángel y, en segundo, san Nicolás de Tolentino, pero con frecuencia las órdenes religiosas hacen de sus principales santos patronos los protectores de los purgantes, como es el caso de san Francisco, san Antonio de Padua; o bien santo Domingo de Guzmán y santo Tomás de Aquino para los dominicos, o san Ignacio de Loyola para los jesuitas. Pero también el patronazgo lo ejercen las vírgenes, en especial la del Carmen y la del Rosario, o la muy mexicana Virgen de Guadalupe. En el caso del entierro del conde de Orgaz son patronos san Esteban y san Agustín de Hipona, sin olvidar la presencia de san Francisco de Asís. En los cuadros mexicanos la *déesis* o presencia de los intercesores, María virgen y Juan el Bautista, es frecuente, pero hay una diferencia fundamental en relación con la *déesis* del cuadro del señor de Orgaz, que está presente sólo por él y para él, mientras en las pinturas del México virreinal las dos figuras devocionales son intercesoras de todos los purgantes.

Luego, es claro que la muy renombrada pintura del Greco, con justa razón puede decirse que es un cuadro de ánimas, mandado hacer no sólo para ornamentar los muros del templo y recordar la milagrosa presencia de san Esteban y san Agustín, sino que esencialmente cumple con la transformación viva de los cuadros de ánimas, al llamar a la devoción y la caridad de los católicos, quienes frente al cuadro elevarían sus oraciones por el descanso del alma del conde. Sin duda, una excelente manera de agradecer al señor de Orgaz por parte de don Andrés Núñez de Madrid el mucho dinero que legó al templo, dádiva con la que fue salvado de la destrucción.