

EL GRECO Y NOSOTROS: CONDES, PRÍNCIPES, INDIVIDUOS

AURELIO DE PRADA GARCÍA
Universidad Rey Juan Carlos

RESUMEN

Con vistas a averiguar las pasiones y virtudes de la época de El Greco, en el presente trabajo se analiza la estructura de una de sus obras maestras, *El entierro del Conde de Orgaz*, llegando a la conclusión de que está muy próxima a la del confucianismo y su idea de príncipe, –君子 *jūnzǐ*, hijo de rey–, si bien incluye asimismo la idea moderna de individuo. Así las cosas, la época de El Greco no sería sólo “su” época, sino también la del confucianismo y la del individuo moderno, esto es, la nuestra en cuanto condes, príncipes y/o individuos.

Palabras clave: El Greco, virtudes, condes, príncipes, individuos.

ABSTRACT

In order to discover the passions and virtues in the age of “El Greco”, this paper focuses on the structure of one of his masterpieces, *The burial of the Count of Orgaz*. The analysis arrives at the conclusion that it is very close to Confucianism with its idea of “prince”, –君子 *jūnzǐ*, king’s son–, and that it also includes the modern idea of “individual”. Things being so the age of “El Greco” would be not only “his” age but the age of Confucianism and of individual, i.e., “our” own age as “counts”, “princes” and/or “individuals”.

Keywords: El Greco, virtues, counts, princes, individuals.

“... vislumbrar lo invisible y explorar las maravillas de lo visible.”

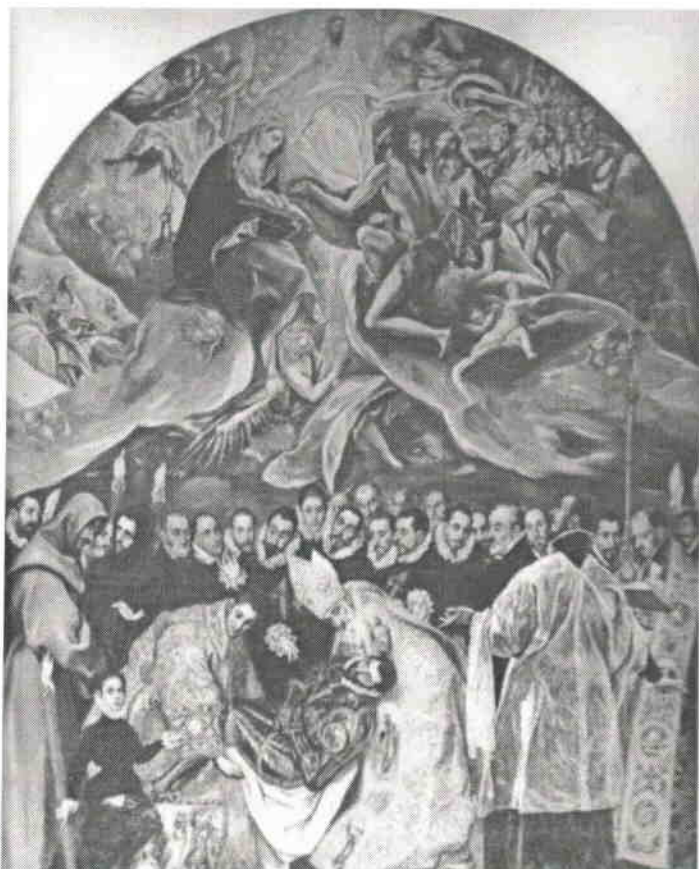
I. INTRODUCCIÓN

Quizás sea nuestra época –la época de la globalización, con su mezcla híbrida de culturas y creencias–, la que mejor ha comprendido y valorado la obra de El Greco. Un artista comúnmente considerado el primer apátrida del arte¹ como, sin ir más lejos, se sigue del apodo mitad español, mitad italiano, con el que aún hoy se le conoce y que, por lo demás, concebía su propia época como un tiempo en el que se encontraban y sintetizaban diversas culturas. Algo que puede verse inmediatamente, entre otras, en una de sus obras más fascinantes, el *Laoconte* donde se convierte a Toledo en nueva Troya, añadiendo a las tres culturas que definen a la ciudad –judía, árabe y cristiana–, una nueva : la griega clásica.

Pero no es en el *Laoconte* sino en *El entierro del Conde de Orgaz* –“la más bella expresión de la escatología católica” según Benedicto XVI; “la obra más ingeniosa del espíritu humano”, según Einstein; su obra maestra, en opinión de muchos, y, desde luego, la más conocida–, donde cabe apreciar la presencia superpuesta y armónica de diversos motivos culturales y creencias, y ello por mucho que formalmente parezca haber solo una: la cristiana, el catolicismo contra-reformista por ser más precisos.

En efecto y como se verá en las líneas que siguen, en *El entierro del Conde de Orgaz* cabe tanto la lectura inmediata dirigida al creyente católico de fines del siglo XVI y, por extensión, a cualquier creyente católico para que imite al conde, para que se convierta en “conde”, por así decirlo; cuanto, en paralelo y *mutatis mutandis*, la que se dirige a cualquier creyente confuciano para que se transforme en 君子 *jūnzǐ*, en hijo 子 de rey 君, en “príncipe” ; cuanto, sorprendentemente, la dirigida al “individuo” moderno y contemporáneo. Todo lo cual justifica plenamente el hecho de que El Greco resulte hoy por hoy uno de los pintores más universalmente reconocidos y *El entierro del Conde de Orgaz* una de sus obras más admiradas dado que, de un modo u otro, se dirige a “nosotros” como condes, príncipes y/o individuos.

1 M. SCHOLZ-HANSEL, *El Greco*, Köln, Taschen, 2007, 89.



II. CONDES

Desde luego la lectura más inmediata del cuadro es la que se propuso al creyente católico contemporáneo de El Greco, al creyente católico de la España de finales del XVI —y la que aún hoy se propone a cualquier creyente católico—, al que se insta explícitamente a seguir el ejemplo del conde de Orgaz; a, por así decirlo, convertirse en “conde” por medio de la práctica de las virtudes cristianas.

Y en efecto, el creyente católico es interpelado directamente por la mirada de Jorge Manuel, el hijo de El Greco, quien, con el dedo índice de la mano izquierda dirige la mirada del espectador a la escena en la que —en presencia de diversos personajes de la época de El Greco, pero también anteriores—, S. Agustín y S. Esteban bajados del cielo están depositando el cadáver del Conde de

Orgaz en una tumba que no aparece en el cuadro pero que está a sus pies materialmente y en cuyo epitafio puede leerse “Tal galardón recibe quien a Dios y a sus santos sirve”.

Más en concreto, Jorge Manuel dirige la mirada del espectador a un punto de la coraza del cadáver del Conde de Orgaz en el que convergen asimismo las manos del conde de Orgaz de la época en que se pinta el cuadro, –Don Juan Hurtado de Mendoza y Guzmán, caballero de la Orden de Santiago–, y también las miradas de S. Agustín y de S. Esteban y que no es otro que la pechera donde se refleja de modo maravilloso el rostro de S. Esteban.

Un reflejo, una presencia material, pues, de S. Esteban bajado del cielo que, por así decirlo, equilibra toda la composición ascendentemente en clara contrapunto al movimiento descendente de S. Esteban y S. Agustín depositando el cuerpo del Conde en su tumba.

Y así, en el momento preciso de ser depositado el cuerpo en la tumba, el alma del Conde se separa del cuerpo y asciende atravesando una suerte de útero materno para ser dada a luz, con María como comadrona y los santos como intercesores, y ser juzgada por Jesucristo quien señala a S. Pedro ante toda la corte celestial en la que, junto a figuras del Antiguo y del Nuevo Testamento, se incluye a Felipe II, aún vivo a la sazón

Todo un programa iconográfico –una Biblia para iletrados, si se quiere–, en el que se muestra que las buenas obras y la caridad son necesarias para la salvación eterna pero no suficientes pues se precisa de la intercesión de los santos. En los términos que aquí interesan, practicando las virtudes cristianas, fe, esperanza, y, sobre todo, la caridad y la oración cada uno de los creyentes, con intercesión de la Virgen y los santos puede “convertirse” en “conde” y ser enterrado por santos subiendo su alma al cielo para ser juzgada a la espera del juicio universal en el que cuerpo y alma vuelvan a unirse.

Ahora bien, con todo ello, El Greco va más allá del encargo que se le había hecho y en el que literalmente se aludía a tan sólo dos planos: el terrenal y el celestial² y es que, de forma absolutamente novedosa –hasta donde sabemos–, en la tradición occidental, la obra se estructura en cinco planos integrándose, por así decirlo, en el propio espacio en el que está situada e incluyendo al propio espectador.

2 “...se ha de pintar una procesión de cómo el cura y los demás clérigos que estaban haciendo los oficios para enterrar a D. Gonzalo Ruiz de Toledo, señor de la villa de Orgaz y bajaron S. Agustín y S. Esteban a enterrar el cuerpo de este caballero el uno teniéndole de la cabeza y el otro de los pies echándole en la sepultura y fingiendo alrededor de todo esto mucha gente que estaba mirando y encima de todo esto se ha de hacer un cielo abierto de gloria.” Cf. P. MARTÍNEZ RAMOS, *El Greco*, Madrid, Libsa, 2014, p. 78.

En efecto, aunque aparentemente el cuadro se estructura en sólo dos niveles: el plano celeste y el plano terrestre con un punto medio de intersección (el alma del conde siendo dada a luz) en realidad se trata de cinco planos pues tanto el nivel celestial como el terrenal están compuestos a su vez por dos subplanos. Así, en el nivel celestial, cabe observar en un plano superior a Cristo juez, mientras que en un plano inferior estarían la Virgen haciendo de comadróna del alma del conde y S. Juan Bautista intercediendo por ella, todo ello en presencia de la corte celestial.

El nivel terrestre, por su parte, está a su vez subdividido en dos planos: Uno superior, la escena del milagro (S. Esteban y S. Agustín sosteniendo el cuerpo del Conde de Orgaz en presencia de clérigos y diversos personajes) y un nivel inferior, la propia tumba en la que se va a depositar el cuerpo del conde. Una tumba no representada en el cuadro pero incluida en él, real, pues como hemos señalado, está materialmente debajo del cuadro. Con todo lo cual *El entierro del Conde de Orgaz*, —una de las obras maestras de El Greco, si es que no la obra maestra—, se hace real, por así decirlo, integrándose en el espacio en que se sitúa.

Más aún, esa integración del cuadro en el espacio real en el que está situado materialmente, supone la integración del espectador como un personaje más, un testigo más del milagro al que, como hemos visto, se le propone todo un código de conducta que le sirve de pauta para conseguir la salvación eterna.

Así las cosas y resumiendo, *El entierro del Conde de Orgaz* se realiza —y nunca mejor dicho—, en los cinco planos siguientes a los que ha de sumarse el propio espectador de la obra al que se insta a actuar como el conde, a convertirse en “conde”, por así decirlo:

- Cristo juzgador
- La Virgen y S. Juan Bautista
- Punto central: el alma ascendiendo al cielo ayudada por un ángel
- S. Esteban y S. Agustín sosteniendo el cuerpo del conde
- Tumba en la que van a depositar el cuerpo del conde
- El creyente que contempla el cuadro y al que se insta a ser “conde”.

III. PRÍNCIPES

Ahora bien y sorprendentemente, la estructura en cinco planos, incluyendo además al espectador, que, como acaba de verse, utiliza El Greco para señalar las virtudes que precisa un católico del siglo XVI —y en general un católico—, para convertirse en “conde” y alcanzar la salvación es la misma que *mutatis*

mutandis se utiliza en la religión, filosofía, visión del mundo ... que está, según acuerdo generalizado³, en la base de la civilización china: el confucianismo 儒家⁴ para señalar la virtudes que precisa un creyente para convertirse en “príncipe”, en 君子 *jūnzǐ*, en hijo 子 de rey 君, consiguiendo así la armonía 和 de la secuencia en la que está integrado.

Y en efecto, en el confucianismo, en la “escuela de los letrados” se utiliza a modo de resumen general –de Biblia china de los iletrados, si se quiere–, una secuencia de cinco caracteres que aún hoy puede verse en los templos confucianos⁵

天
地
君
親
師

Esos cinco caracteres se traducen habitualmente como “Cielo, Tierra, Rey, Familia Extensa, Maestros” sin que podamos detenernos ahora en la mayor o menor precisión de tal traducción⁶. Por el contrario sí resulta obligado señalar que no se trata de elementos previamente diferenciados, –“claros y distintos”, por decirlo con Descartes⁷–, que pasarían luego a relacionarse entre sí, sino que se constituyen en su relación generando al tiempo la secuencia en la que se incluyen⁸.

3 Cf. A. CHENG, *Historia del pensamiento chino*, Barcelona, Bellaterra 2002, 55 y 56. B.W. VAN NORED, “Introduction”, en ID. (ed), *Confucius and the Analects. New Essays*, Oxford, Oxford University Press, 2002, 3. A. TRUYOL Y SERRA, *Historia de la Filosofía del Derecho y del Estado*, Vol. I, Madrid, Alianza, 1978, 74.

4 “Confucianismo” o “escuela de los letrados” expresiones con las que suelen traducirse al castellano los caracteres 儒家, *rújiā*, si bien la traducción más exacta sería la escuela 家 de los hombres que invocan la lluvia para las plantas recién brotadas 儒 esto es, los hombres necesarios natural y socialmente. Naturalmente en cuanto que la lluvia es necesaria para las plantas recién brotadas y socialmente en cuanto que las plantas son necesarias para la supervivencia de la sociedad. He analizado la traducción de esos dos caracteres en “Confucianismo y Derechos Humanos: Ciudadanos, príncipes, individuos” en *Isegoría*, 49 (2013), 615 y ss.

5 F. CHENG, *La escritura poética china*, Valencia, Pretextos, 2007, 29.

6 He analizado la traducción de esos caracteres en “Entre confucianismo y derechos humanos: 君 人 Individuo y rey”, en *Cuadernos electrónicos de Filosofía del Derecho*, 23 (2011), 131-159.

7 R. DESCARTES, *Discurso del método*, Madrid, Ed. Alfaguara, 1981, 15.

8 “La continuidad de las partes al todo también se plantea en la reflexión china sobre la relación. Ésta no se ve como un simple lazo que se establece entre entidades antes distintas, sino que es constitutiva de los seres en su existencia y devenir...” A. CHENG, *Historia del pensamiento chino*, o. c., 37.

Asimismo resulta obligado señalar que esa secuencia de elementos es dinámica, regenerándose continuamente⁹, de modo que hay ciertamente un elemento más importante que los demás: el central, el que permite el dinamismo constante de la secuencia. Una centralidad que, por lo demás, define a la propia civilización china pues, como es bien sabido, China, en chino, es 中国, el país 国 *guó* del centro, 中 *zhōng*; el país situado en el centro y con la virtud correspondiente¹⁰.

Con todo lo cual esa secuencia de caracteres puede subdividirse sin mayor problema en dos planos unidos, armonizados por un punto central: el plano natural, formado por el cielo 天 y la tierra 地 y el plano social, formado por la familia extensa 親 y los maestros 师. Dos planos integrados, armonizados¹¹ por el punto central, por el rey, 君, el que sostiene con su mano el cetro, 尹, inmediatamente debajo del cielo y la tierra, 天地, mientras que con su boca, 口, da órdenes, organiza –integrándolo en el continuo–, el mundo social, 親师 y armonizando 和 toda la secuencia.

Expresado gráficamente

天 cielo

地 tierra

君 rey (centro)

親 familia extensa

師 maestros

Desde luego no se precisa de muchas palabras para mostrar que esa estructura es, *mutatis mutandis*, la misma que antes apreciábamos al analizar *El entierro del Conde de Orgaz*:

9 Vid. al respecto, la espléndida introducción de R. WILHEM a LAO TSE, *Tao Te King*, Barcelona, Fontana, 2009, especialmente 8 y ss. Cf. también J. VILÀ, “Introducción” al *Yijing. El libro de los cambios*, Girona, Atalanta, 2006, 19.

10 “La traducción de *zhong* no deja de resultar problemática y sujeta a malentendidos. A la vez nominal y verbal, el término no indica solo la centralidad espacial que sugiere el sustantivo “medio”, sino también una virtud dinámica y activa. Como sustantivo es la vía justa que indica el lugar adecuado y el momento propicio; como verbo, es el movimiento de la flecha que da en el pleno blanco (representado con la grafía 中). Al igual que el arquero que da en el centro de la diana en virtud de la simple precisión de su gesto, que le proporciona su perfecta y natural armonía con el Dao el *zhong* es pura eficacia del acto ritual.” A. CHENG, *Historia del pensamiento chino, o. c.*, 38

11 Por decirlo en los términos de H. FRANKFORT, *Reyes y Dioses. Estudio de la religión del Oriente Próximo en la Antigüedad en tanto que integración de la sociedad y la naturaleza*, Madrid, Alianza Universidad, 1988.

Cristo juzgador

La Virgen y S. Juan Bautista

Punto central el alma ascendiendo al cielo ayudada por un ángel

S. Esteban y S. Agustín sosteniendo el cuerpo del conde

Tumba en la que van a depositar el cuerpo del conde

Y es que ciertamente estamos ante la misma estructura de dos planos subdivididos en otros dos e intercomunicados por un punto central. Más aún, la secuencia de caracteres en la que cabe resumir el confucianismo, la “escuela de los letrados”, se aproxima todavía más a la del *El entierro del Conde de Orgaz*, haciéndose asimismo real e incluyendo al creyente, al espectador que la contempla.

Y en efecto, la secuencia “Cielo, Tierra, Rey, Familia extensa, Maestros”, al igual que *El entierro del Conde de Orgaz*, incluye asimismo al creyente pues esa secuencia no es un mero objeto de contemplación sino algo vivo, algo presente a los ojos del creyente, del 忠, *zhōng*, del que tiene el centro 中 *zhōng* en medio del corazón 心 *xīn*, al que se vincula, incluyéndole¹² en la propia secuencia:

天
地
君
親
師

忠

¹² F. CHENG, *La escritura poética china*, 29.

Un creyente al que, al tiempo, se le propone la práctica de las virtudes confucianas 文, 恕, 德, 孝, 禮... que se resumen en 仁¹³ para convertirse en príncipe 君子, hijo del rey, asegurando así, la armonía 和 de toda la secuencia

天
地
君
親
師

君
子

Pero no es momento de ir más allá en el análisis, pasando a comparar detalladamente las virtudes católicas con las virtudes confucianas, las virtudes que permiten a un creyente católico conseguir la salvación eterna y a uno confuciano la armonía de la secuencia en la que está integrado pues, sorprendentemente, *El entierro del Conde de Orgaz* permite aún otra lectura que bien podríamos llamar “individualista”.

IV. INDIVIDUOS

En efecto, en el anterior análisis de *El entierro del Conde de Orgaz* hemos obviado un dato básico y es que no hay un solo personaje mirando directamente al espectador sino dos: Jorge Manuel, el hijo de El Greco, y el personaje que tradicionalmente se considera el propio El Greco

Ese olvido por nuestra parte es tanto más grave cuanto que las dos miradas son radicalmente diferentes. En efecto, la del hijo de El Greco, como hemos visto, está perfectamente integrada en el conjunto: señala al Conde con el dedo, dirige al espectador



¹³ He analizado esas virtudes en “Entre Confucianismo y derechos humanos: 君人 el individuo jun”: en D. MEDINA – J. J. ALBERT MÁRQUEZ (coord.), *Temas de Filosofía Jurídica y Política*, Córdoba, Editorial SFD, 2011, 111-141.

mostrándole hacia dónde debe mirar... de modo que resultaría absolutamente ininteligible fuera de él.

Por el contrario la mirada directa de El Greco hacia el espectador del cuadro no señala nada; no dirige al espectador hacia algo en concreto sino que simplemente le mira. Una mirada desnuda, por así decirlo, directa entre el autor de la obra y el que la contempla. Una mirada pues, perfectamente inteligible por sí misma hasta el punto de que cabría considerar el rostro de El Greco no tanto como detalle del cuadro –un elemento del conjunto–, cuanto con sentido por sí mismo: un autorretrato interpelando al espectador, a cualquier espectador de cualquier tiempo e incluso completamente descontextualizado.

Ni que decir tiene que con ello llegamos a una lectura del cuadro radicalmente diferente de las que hemos visto hasta ahora. Una lectura individualista, si se quiere, tanto más importante cuanto que cabría considerarla incluso la del propio El Greco quien dándose sentido a sí mismo independientemente del conjunto se habría aislado, por así decirlo, y con ello también habría aislado al espectador, a “nosotros” a quienes mira como “individuos”, como “hombres hechos a sí mismos y que no conocieran familia alguna”¹⁴, capaces por tanto de aceptar o rechazar el marco y las virtudes correspondientes que se les proponen,

V. A MODO DE CONCLUSIÓN

Así las cosas, procedería ahora pasar a comparar la “virtud”, por así decirlo, del individuo que deriva de esta última lectura del cuadro con las virtudes cristianas y las confucianas que derivan de las dos lecturas anteriores. Ahora bien esto es algo que ciertamente excede de nuestras fuerzas por lo que hemos de limitarnos a recalcar que no es de extrañar que *El entierro del conde de Orgaz* sea la obra más conocida y fascinante de El Greco pues en ella, de forma insólita, se nos apela no sólo como creyentes –condes o príncipes–, sino también como individuos.

14 Por decirlo con SHAKESPEARE, *Coriolanus*, V, III. “...as if a man were author of himself and knew no other kin.”