

¿CUÁNTO COBRÓ EL GRECO POR «EL ENTIERRO DEL CONDE DE ORGAZ», EN NUESTROS EUROS

FÉLIX DEL VALLE Y DÍAZ

Académico Numerario

Siempre he tenido verdadero interés en saber la equivalencia en nuestra moneda de hoy, de los precios que se le pagaron al Greco por sus obras, aunque después de saber la equivalencia matemática, hubiera que tener en cuenta los poderes adquisitivos de las respectivas monedas en cada época.

Vamos a encontrarnos cómo al Greco se le pagaban sus obras en ducados, maravedises y reales. No utilizaremos tablas que nos indiquen valoraciones entre estas monedas, pues hemos comprobado que no siempre son exactas. Vamos a buscar las equivalencias entre ellas en los documentos o contratos que nos darán pistas sobre el particular y, para la equivalencia a nuestros euros de hoy, encontraremos también la clave en los dichos documentos, exhumados unos por Francisco de Borja de San Román, otros por Manuel B. Cossío, y otros por Manuel Lacarta, Abraham Madroñal y otros autores que después veremos.

He leído a algunos investigadores intentar actualizar precios del siglo XVI a nuestros días tomando como base los precios del trigo en cada momento. Nunca he quedado satisfecho con esa comparación, pues siempre he pensado que el consumo del trigo en el siglo XVI tal vez no fuera equivalente al que de este cereal se hace hoy, dato muy importante al momento de comparar. Si comparásemos el precio del siglo XVI con el del siglo XXI, podríamos encontrarnos la sorpresa de que en nuestra época el trigo es más barato que en la del Greco, y llegaríamos a la conclusión de un precio irrisorio del cuadro cuyo precio pagado



Fig. 1.- «Entierro del conde de Orgaz»

investigamos. En la biografía de Cervantes, de Manuel Lacarta¹, encontramos que la fanega de trigo valía 5 reales y 16 maravedís, según Cervantes en un momento y, en otro momento, según Cervantes también, valía 14 reales la fanega. En los trece años que en total estuvo Cervantes en Sevilla ostentando el cargo de Comisario para la saca del trigo, tuvo algunos fallos en su conducta del que pueden hablar estas diferentes valoraciones. Por las investigaciones y datos que varemos más adelante, sabemos que la primera valoración que hemos mencionado nos lleva a un precio en nuestra moneda de 17,56 euros la fanega; y la segunda valoración a 45,64 euros la fanega de trigo. Nuestra sorpresa es que el precio del trigo de hoy es de 0,22 euros el kilo, que hacen de la fanega 7,04 euros. La segunda valoración del trigo de Cervantes la conocemos por Lacarta al contarnos cómo Cervantes vendió 300 fanegas de trigo a 14 reales la fanega,

¹ Lacarta Manuel: «Cervantes, biografía razonada». Silex Ediciones, S. L. Madrid, 2005

sin permiso del Corregidor, por lo que se le condenó a restituirlo y a pagar una multa de 6.000 maravedís «para gastos de guerra».

¿Cuál era el verdadero precio del trigo? ¿Era el de 5 reales y 16 maravedís quizás marcado por Cervantes como Comisario? ¿Era el verdadero el de los 14 reales a los que Cervantes vendió 300 fanegas? ¿Era este precio el aceptado por los compradores? ¿De dónde sacó Cervantes aquellas 300 fanegas? En cualquier caso, como ya hemos dicho, no vamos a tomar como indicativo de comparación el precio del trigo, entre otras cosas, porque este cereal tiene hoy un valor universal en bolsa que no haría comparativo su precio para nuestro interés en lo que se pagó al Greco por su cuadro más importante.

Si bien es cierto que seguimos consumiendo pan, no es comparable, pienso yo, la cantidad de pan que un individuo de nuestros días consume en cada comida con la que se consumía normalmente en el XVI. En los mesones y tabernas era frecuente servir una hogaza de pan y un trozo de queso acompañados de una jarra de vino. Hay antiguas frases o refranes que nos recuerdan la importancia que se daba al pan en épocas pasadas. A los peones del campo o a los hombres que se ofrecían a hacer cualquier clase de trabajo, se les llamaba «ganapanes», pues su trabajo se les pagaba con hogazas de pan según el tiempo empleado en su labor.

Hay una puerta en la catedral de Toledo donde cada mañana se repartía limosna a los necesitados, a la que se le sigue llamando «la puerta del mollete», pues en ella se repartían pequeños panes a los pobres o mendigos que a allí acudían, que no llegaban a ser hogazas, pues estas, como sabemos, tenían que pesar más de dos libras; o sea, un kilogramo. Hay un antiguo dicho, aún en uso, que nos recuerda la importancia del pan en la vida; se dice, sobre todo en las familias humildes al nacimiento de un niño, «que siempre nacen con un pan debajo del brazo». También, cuando se hace un mal negocio, se dice: «pan para hoy y hambre para mañana».

Podríamos seguir mencionando frases antiguas que nos recordaran cómo al pan se le ha dado siempre más importancia que hoy, por lo que deducimos fácilmente que su consumo era superior.

Si tomásemos como referencia el precio del trigo en el siglo XVI comparado con el de hoy, habría que hacer un estudio exhaustivo del empleo del preciado cereal hoy día y el que se hacía entonces. Estoy seguro de que en pastelerías o en bollerías se consume hoy más trigo del

que emplearan sus equivalentes entonces, pero dudo que los panaderos empleen hoy más harina de trigo que aquellos panaderos de hogazas teniendo en cuenta la demografía de cada época; y, partiendo del consumo en cada época, habría que valorar las necesidades en cada momento para valorarlo fuera del precio.

Para hacernos una idea de la importancia del pan en épocas pasadas, recordemos que en Inglaterra, se promulgó una ley que duró desde el 1266 asta el 1671, llamada «*assisa panis et cervisiae*» (cuyo nombre indica el uso del latín), que se regía por unas tablas que protegían la calidad del pan, su peso y su correcto precio en relación con el del trigo. En estas tablas se reflejaban los costes adyacentes a la materia prima, el trigo, haciendo constar el coste de la leña, el acarreo de agua por los aguadores, en nuestro caso los azacanes, levaduras para la masa, el coste del ayudante que vigilaba y avivaba el fuego, incluso se ponía precio al tiempo de la mujer del panadero mientras amasaba la harina. Con estas bases se fijaba el tamaño y peso de lo que nosotros llamábamos hogaza, y su precio justo.

Podemos deducir la importancia del pan en esas épocas por la estrecha vigilancia a la que se sometía a los panaderos, cuyas faltas en calidad, tamaño y peso, se castigaban severamente con cárcel, o paseando al panadero por la población subido en una carreta colgando de su cuello uno de los panes deficientes que fabricaba. Hay grabados antiguos que dan fe de lo que decimos.

Para evitarse las reclamaciones que les llevaban a las duras penas a las que les sometían por sus faltas sobre todo en el peso, un gremio de panaderos ideó que a cada comprador de una docena de panes se le entregasen trece. Disminuyeron las reclamaciones y disminuyeron las penas. Aún se conserva la costumbre en algunos lugares de llamar al número trece la docena del panadero.

Observemos que podía ser frecuente que un ama de casa comprase una docena de panes. No porque cada familia la formasen doce miembros, si no que bastaba con que fuesen siete u ocho (cosa arto frecuente) para consumir los doce o trece panes al día si tenemos presente que el pan era la base de aquella alimentación en la que además, las sopas de ajo eran muy frecuentes en los hogares humildes.

Se estima que el consumo en aquella época por persona y día era entre 1-1,5 kilos de pan, lo cual no es comparable al consumo por persona

en nuestro tiempo aunque al consumo actual de pan por persona hubiera que añadirle el de pasteles y bollería.

A todo esto añadiremos los numerosos molinos caseros de piedra que había en muchos hogares, según demostrado por los que podemos hoy encontrar en museos, que nos lleva a pensar en la fabricación casera de harina y su posterior cochura en las brasas de las cocinas. Después de estos molinos caseros, fueron naciendo los hornos grandes de profesionales panaderos, que admitían para cocer panes elaborados en casas particulares mediante pagos convenidos en dinero, en trigo o harina. No sería en todas las casas donde se molía y amasaba el pan; había que disponer del trigo. Pero muchos de los que disponían de él, lo molían y amasaban en sus casas para garantizarse la calidad. De ahí nacieron los sellos familiares del pan, que se imprimían en cada pieza cruda antes de llevarlas al horno del panadero, para poder identificarlas al terminar la cochura.

Las dificultades para equiparar el precio del trigo en época del Greco con el de hoy, salta a la vista. No me parece justo recurrir al trigo para la equiparación de los precios.

Mas, he aquí, que encontramos cómo al Greco se le paga una parte de su cuadro «El entierro del conde de Orgaz», en plata; lo cual nos anima a intentar hallar la equivalencia de la manera que explicaremos. Tendríamos más clara la equivalencia si utilizásemos el precio del oro por ser este metal el que se emplea para las equivalencia de las distintas monedas. Pero no hemos encontrado pago alguno, aparte de este de plata, que se hiciera al Greco con oro, y que además nos aclarase el precio del metal sin la elaboración artesanal del orfebre. Sólo disponemos de algunas escrituras de obligación de pago de Jorge Manuel en nombre de su padre, a un batidor de oro llamado Diego Acebedo, pero sólo consta el dinero que había que pagarle por su trabajo de batidor de oro, sin referencia alguna al peso o precio del metal y sin especificar siquiera si el precioso metal le fuera suministrado por El Greco o el orfebre le vendiera el oro ya batido.

Del documento manejado², que más adelante comentaremos, extraemos una frase en la que consta una parte del pago en especie por el cuadro del «Entierro», que nos permitirá continuar con estas primeras reflexiones.

² San Román, Francisco de Borja: «El Greco en Toledo». Ed. Zocodover, Toledo 1982.

«Iten se le a de dar y da luego de presente una custodia de plata que tiene la dha iglesia que pesa doze marcos a rraçon de dos mil y doscientos y diez mrvs el marco que suman y montan veinte y seis mil y quinientos y veinte mrvs por la cual se an de contar veinte ducados por la echura que juntados con lo que monta el peso della es y monta todo de plata y echura trinta y quatro mill y veinte mrvs...»

Se le paga en plata una parte del precio por la pintura del cuadro de «El entierro del conde de Orgaz». Se le da una custodia que, al valorarla, se separa el precio del peso de la plata, y se valora aparte el trabajo de ejecución de la misma. Como en la época por la que vamos a movernos, la calidad de la plata para ser trabajada ya estaba establecida por «ley», cuya pureza era casi igual a la pureza de la plata de ley en nuestros días, no encontraremos muchas dificultades para su valoración, ya que la plata de ley hoy es de 925 milésimas y la plata de ley en los tiempos de el Greco era aproximadamente de 930 milésimas, que, luego, según veremos, fue rebajada por Felipe V, a 916 milésimas.

Las explicaciones que vamos a dar seguidamente, tal vez sobran para los entendidos en metales preciosos, pero pensamos que extendernos en detalles sobre el particular, quizá pueda servir de orientación a los no avisados en estos temas para una mejor comprensión del asunto que hoy tratamos.

Aunque tenemos referencias del valor de la plata por «Noticias históricas documentadas de las minas de plata en 1556», en las que, por unas planchas de plata encontramos su valoración en 2.330 maravedís el marco, habremos de suponer que se trata de plata nativa, es decir, según sale de la mina sin alteración alguna de otros metales, pero demasiado blanda para poder hacer de ella ninguna clase de objeto de uso. Por otro lado tenemos clara la valoración de la plata de la custodia que se le diera al Greco como parte de pago, 2.210 maravedís el marco.. Y esto será nuestra base para aproximarnos a la equivalencia de lo que se le pagó al Greco, traducido a los euros de hoy.

Mas, como hemos mencionado dos diferentes precios de la plata en la misma época: 2.330 maravedís el marco de plata recién extraída de la mina, y 2.210 maravedís el marco de la plata en el taller del orfebre sin incluir el trabajo de éste según se le valoró al Greco al pagarle, tenemos

que aclarar esta circunstancia, pues se podría pensar que la plata después de transportada a los talleres de orfebre tendría que ser más cara que a pie de mina, en vez de al contrario según estos precios mencionados.

Para poder trabajar la plata, desde tiempo inmemorial se le venía aleando con otros metales a fin de darle consistencia y dureza. Con el metal que mejor se aleaba era con el cobre, que, aunque de color rojizo, no alteraba el color blanco de la plata si no se pasaba del 50% en su aleación. De aquí podemos deducir que la plata salida de la mina está en estado puro y de ahí su mayor precio, mientras que la plata que usaban los orfebres, al haber perdido pureza había también perdido precio, el cual era diferente según la cantidad de cobre con que se le hubiera fundido.

Igual que existe una medida para la calidad del oro llamada «quilate», que no tiene nada que ver con los quilates en perlas y piedras preciosas, ya que en estos casos se trata sólo del peso que equivale a 1/140 de onza, o sea, 250 miligramos, existe una medida de calidad de la plata de «ley» que hoy se llama «milésima», a la que nos referiremos acto seguido. El quilate del oro, como es sabido, es la veinticuatroava parte en peso que contiene de oro puro cualquier aleación de este noble metal. Por eso la existencia de oro de 24 quilates —completamente puro—, del oro de «ley» de 18 quilates, que es el reconocido por la ley (llamado por ello oro de ley) para la correcta elaboración de joyas de uso para su menor desgaste y mayor dureza, y las joyas de oro bajo que suelen ser de 15 quilates o menos.

En cuanto a la plata, como ya hemos dicho, necesita alearse con otro metal, generalmente cobre, para adquirir dureza y maleabilidad, o sea para poder manejarla y trabajarla. Y desde este momento se comenzó a valorar la pureza de la plata ya que ésta se rebajaba por la aleación que contuviera. Esta pureza se conocía por «dineros» y «granos», considerando su mayor pureza en 12 dineros.

En tiempos de los Reyes Católicos, la pureza de «ley» estaba considerada en 11 dineros y 4 granos, aunque para los reyes se hicieran piezas de plata en pureza de 11 dineros y 6 granos, cuya equivalencia eran 937 milésimas. O sea, los 12 dineros equivalían a lo que desde entonces se empezó a llamar 1.000 milésimas.

No fue hasta mediados del siglo XVI, cuando Juan de Arfe, nieto de Enrique, autor de la custodia de la catedral de Toledo, escribiera un

tratado sobre «Quilatador de la plata y oro» que, entre otras cosas, aclarase y fijase normas para la pureza de estos metales. En ese tratado concretó que la pureza de la plata, antes medida por «dineros» y «granos», se midiera por milésimas de pureza, aclarando que los 12 dineros, cuyas fracciones eran 24 granos, equivalían, como acabamos de decir, a las 1.000 milésimas.

Pero la verdadera ordenación de la pureza de la plata a labrar se formalizó mediante Real Orden de Felipe V, en Sevilla el 28 de febrero de 1730, que, entre otras cosas decía: «*He resuelto que desde ahora en adelante todos los plateros, así en estos reynos como en todos los de India, labren precisamente la plata de ley en 11 dineros*»³. Con esta Real Orden quedaba establecida la «ley» de la plata en nuestros suelos en 11 dineros, que equivalen a 916 milésimas (en el 1730).

Después, otras leyes admitieron la utilización de la plata de baja pureza que sería empleada sólo para objetos pequeños y de poco valor, en los que los oficios de platero u orfebre no comprometieran sus calidades, que quedaba establecida en plata de 9 dineros, equivalente a 750 milésimas.

Dado que los plateros podían manejar la pureza de la plata mediante la utilización de sus propios crisoles, consiguiendo abaratar su materia prima fundiéndola con mayor cantidad o menor de cobre, y laminarlo luego entre rodillos para obtener el grosor ideal de sus láminas, los gremios idearon que, para salvaguardar la honorabilidad de sus afiliados había que controlar con marcas las piezas que se pusieran a la venta. Como la pureza de la plata podía ser rebajada por el platero a fin de obtener mayores beneficios, pues, como ya hemos dicho, no se altera su color hasta que la aleación no pasa del 50%, pudiendo incluso admitir para rebajar aún más su pureza la aleación también de zinc, que contribuiría a aumentar su impureza sin llegar a perder el color blanco, el comprador nunca podría advertir el fraude. Los gremios decidieron hacerse responsables de la pureza de la plata mediante sus marcas.

Las obras de pequeño tamaño como botonaduras, broches de capas, rosarios, etc., incluso incensarios de uso corriente, quedarían fuera del control de las marcas; pero las piezas importantes en las que el platero

³ A. Fernández, R. Munoa y J. Rabasco: *Enciclopedia de la plata española*. Madrid. Torreangulo, 1984.

ponía sus conocimientos del oficio repujando o cincelandos e incluso esmaltando, como cálices, bandejas, arcas, custodias... tendrían que pasar por los veedores o ensayadores de oficio del gremio, para que se comprobase la calidad de la plata de la que estaban compuestos. Entre estas marcas, que en las piezas ensayadas y consideradas aptas para la venta solían ser tres: marca del artífice, marca del ensayador y marca de la ciudad, se encontraba también la burilada de la que daremos detalles acto seguido, estas marcas pueden aparecer en piezas de la época que estudiamos, lo que indicará la completa aceptación oficial de calidad.

La burilada, que decimos acompaña a las marcas, normalmente en los costados de las peanas o en sitios no visibles en el reverso de las obras, se comenzó a utilizar a finales del siglo XIV. La burilada era empleada por un experto especializado en el reconocimiento de la pureza de la plata, al que se llamaba «ensayador», nombre que recibía de su complicado trabajo de ensayo de pureza. A veces, en poblaciones donde no existía el ensayador oficial, se procedía por el gremio o sus representantes a analizar la pureza, por lo que no encontraremos marca de ensayador en algunas piezas, aunque sí la del orfebre y ciudad, además de la burilada. La ausencia de marca de ensayador no supone una falta de calidad de la obra, siempre que ostente las otras marcas referidas y la burilada.

Desde antiguo, se emplea otro procedimiento para reconocer la pureza de la plata mediante piedra de toque y ácidos, también utilizado hoy como medio rápido de reconocimiento, que consiste en dejar una marca de la pieza a examinar en una pequeña piedra lisa negra u oscura, aplicando sobre la pequeña porción o marca ácidos que detecten, según desaparezca o no la marca, el grado de pureza del material. Para un reconocimiento oficialmente exhaustivo se emplearía hoy el análisis de materias componentes y sus proporciones.

Pasemos ya a describir el porqué de la burilada y en qué consiste:

Es el acto de extraer de una parte no principal de la obra que se desea reconocer, una viruta de plata «carreteando» con un buril plano llamado «chaple».

Para el reconocimiento o comprobación de la pureza de esta viruta de plata extraída de la pieza que se quiere examinar, se necesita otra viruta de iguales características grosor y peso a la que se da el nombre de

«parangón»⁴, extraída de una porción de plata cuya pureza esté garantizada oficialmente y reconocida por la ley de esos momentos.

Veamos ahora cómo se comparaban ambas buriladas para determinar la pureza de la pieza de orfebrería que se examinaba⁵.

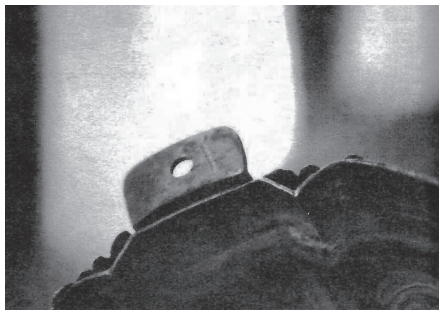


Fig. 2.- Dorso de un pie de plata de peana de ostensorio del siglo XVIII, con burilada. Colección del autor.



Fig. 3.- Incensario de finales del siglo XVIII en plata baja, sin burilada ni marca. Colección del autor.

En tablas bien aplanadas de plata baja que nunca fundiría antes que las buriladas, o de carbón de pino que no despidе humos al calentar de nuevo, se labraban tres pequeñas cazoletas en las que se depositaba la burilada a examinar, la burilada parangón, y un trozo pequeño de tira de plata plana del mismo tamaño y espesor que las dos buriladas. Se tapaban las tablas planas con otras del mismo material, y se ponía sobre la tapadera un rollito de plata lisa hermana del parangón plano, metiendo dentro del rollito una pequeña plaqueta de soldadura con sus correspondientes polvos de soldar. Se ponían las tablas sobre una parrilla a la que se daba fuego lentamente observando el rollito de plata con los elementos de soldadura que había sobre la tabla. Cuando la soldadura del rollito había «corrido», se retiraba la parrilla del fuego, se destapaban las tablas y se veía si la burilada a examinar tenía el mismo color que la

⁴ Arfe y Villafañé, Juan: *Quilatador de la plata, oro y piedras preciosas*. Edición facsimil. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1976.

⁵ Valle y Díaz, Félix del: *La burilada y el reconocimiento de la ley de la plata*. Artículo en el libro «Homenaje a Fernando Jiménez de Gregorio» Centro de Estudios de los Montes de Toledo y la Jara» Toledo, 1988.

tirita lisa y si las dos buriladas habían retorcido de la misma manera. De ser así, la burilada de la pieza de orfebrería que se probaba había pasado el examen y se autorizaba a poner las marcas sobre la obra de orfebrería para su venta con todas las garantías.

Cuando la burilada a examen no pasaba estas pruebas, quedaba la obra sólo con la marca de haber extraído la burilada pero sin las marcas de garantía. En algunos casos, el orfebre ponía después su marca arriesgándose a la multa del gremio, para intentar así vender la obra que de otro modo habría de ser destruida. Otras veces, el artífice dejaba su obra sólo con la burilada para no ser identificado por su marca, y la ponía a la venta quizás clandestinamente.

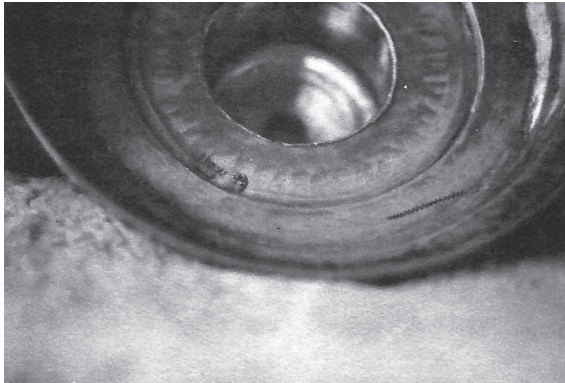


Fig. 4.- Peana de cáliz del siglo XVI, con burilada, marca de ciudad (Toledo), marca del artífice y marca de ensayador. Col. autor.



Fig. 5.- Peana de custodia del siglo XVIII, con burilada, marca de ciudad (Sevilla), marca de artífice y marca de ensayador. Colección del autor.

Conviene aclarar, que hoy se pueden ver en algunas iglesias, en colecciones privadas o en el mercado del arte, piezas de orfebrería antiguas que no llegan a ostentar las cuatro marcas, o sea, la burilada, la marca del artífice, la del ensayador y la de la ciudad; pero, aunque no contengan las cuatro mencionadas, hay entre ellas piezas de verdadero valor artístico. Como lo primero que se hacía era extraer la burilada, todas las piezas a las que nos referimos, la tienen; otras tienen además de la burilada la marca del autor y, en otros casos llevan la marca de burilada, del autor y de la ciudad, aunque no siempre se ponía la marca de la ciudad después de haber pasado el reconocimiento. Concretando, podemos encontrar piezas de buena factura sin las cuatro marcas, porque el ensayador no encontrara la suficiente pureza en el material de que estaban hechas, pero sin embargo, pueden tener una excelente calidad artística, lo cual las hace interesantes para los coleccionistas.

Después de estas explicaciones veamos las vicisitudes ocurridas entre El Greco y la iglesia de Santo Tomé, desde el encargo hasta el pago de su obra, con lo que llegaremos hasta la parte del pago con una custodia de plata que tenía la parroquia. Trataremos de evitar la retórica abarrocada de los notarios de la época, yendo lo más directamente posible a nuestra intención para la mejor comprensión del asunto.

CAUSAS QUE LLEVARON AL ENCARGO DE LA PINTURA DE «EL ENTIERRO»

Había sido don Gonzalo Ruiz alcalde mayor de Toledo y notario mayor de Castilla, y era por herencia de su padre señor de la Villa de Orgaz, señorío otorgado por Alfonso X a su progenitor, que pasó a ser condado por la gracia de Carlos V a principios del siglo XVI. De este cambio de «señorío» a «condado» se deben las dos nominaciones del título nobiliario de don Gonzalo, pues, si era señor de Orgaz a su fallecimiento en 1323, ya era conde cuando El Greco pintara el cuadro en 1586 que representaba su enterramiento. Pertenece, pues, don Gonzalo, a la estirpe de los condes de Orgaz, aunque muerto, en el momento en que el cuadro se pintó.

Descendía don Gonzalo Ruiz de Toledo, según J. Pierre Molenat, de la dinastía de los Beni c Abd al-Malik del siglo XII. Posteriormente, según parece, el rey Alfonso X concedió, según ya hemos dicho, a don Ruy Gutiérrez, padre de Gonzalo Ruiz, el primer título de «señor de

Orgaz»⁶. A J. Pierre Molenat, debemos también una detallada genealogía a propósito de la ascendencia de don Gonzalo Ruiz, en la que no vamos a adentrarnos en este momento, pero cuya interesante lectura recomendamos al interesado, en el libro del hoy obispo de Córdoba y cuando el libro escribió párroco de Santo Tomé, don Demetrio Fernández González, titulado «Gonzalo Ruiz de Toledo. Señor de Orgaz», p. 113⁷.

En todo caso, don Gonzalo Ruiz de Toledo, habitaba en la histórica ciudad de la que fue alcalde mayor en 1296 y, en 1311, fundó, edificando a su costa, el monasterio de Agustinos en el que, más de dos siglos después, tomaría hábitos el nieto del pintor que inmortalizaría el momento de su entierro. Cuadro que es el protagonista de este artículo, y que fue encargado por el párroco de Santo Tomé en aquellos momentos, don Andrés Núñez de Madrid, movido en parte por el fervor popular que desde el milagroso suceso ocurrido en su enterramiento circulaba de boca en boca, habiendo creado en Toledo una admirada fama de santo de don Gonzalo.

Pero la fama de santo de don Gonzalo, no se debía sólo al milagro que contaba la tradición popular de la bajada del Cielo de los santos Agustín y Esteban a enterrar su cuerpo; el señor de Orgaz se había hecho merecedor de esa fama por sus virtudes piadosas, sus muchas obras de caridad y su apoyo a la iglesia, entre los cuales se encontraba la ya mencionada reconstrucción del templo de Santo Tomé, así como del de San Justo, y del de San Bartolomé, y también la fundación del hospital de San Antón extramuros de la ciudad.

Mas no fueron sólo estas las causas por las que el párroco de Santo Tomé encargara el cuadro de «El Entierro». Habremos de tener en cuenta otro importante suceso.

Como ya hemos dicho, el señor de Orgaz realizó con su dinero la totalidad de la reconstrucción del templo de Santo Tomé, aproximadamente en el año 1300, o sea, unos veintitrés años antes de su

⁶ S. de Moxo: *Los antiguos señoríos de Toledo*. p. 135, cuya referencia debemos a J. Pierre Molenat.

⁷ J. Pierre Molenat: «El linaje de Gonzalo Ruiz de Toledo», página 113 de *Gonzalo Ruiz de Toledo, Señor de Orgaz*. Instituto Teológico San Ildefonso de Toledo. Salamanca, 2003.

muerte, Templo en el que pidió en su testamento ser enterrado cuando falleciera. Pero durante estos veintitrés años fue dotando a la iglesia por él reconstruida de ricos objetos de culto de oro y plata, para mayor esplendor de sus actos litúrgicos. También, para la fiesta mayor de la iglesia, hacía donación de leña, alimentos y algún dinero, a fin de contribuir a sus celebraciones, habiendo llegado a incluir en su testamento una manda para que esta ayuda o donación fuese perpetuada: «*Paguense cada año 2 carneros, 16 gallinas, 2 pellejos de vino, 2 cargas de leña y 800 maravedises*»

Según parece, esta manda del conde o del señor de Orgaz, se había venido pagando por los de la villa de Orgaz obedeciendo el mandato de tan noble caballero. Pero el pago se había interrumpido. Y tal vez con ello también las celebraciones litúrgicas anuales por el alma del señor de Orgaz. Cuando don Andrés Núñez de Madrid fue nombrado párroco de santo Tomé en 1562, quiso ocuparse de la reanudación y recuperación de las exequias anuales por el alma del antiguo benefactor de la parroquia y descubrió la interrupción del pago. Y comenzaron las reclamaciones, de las que no vamos a ocuparnos por su extensión y por no ser nuestro objeto en este artículo; para los interesados volvemos a recomendar la lectura del libro de don Demetrio Fernández González⁸. Sólo diremos que habían pasado quince años de impagos, y cuando el nuevo párroco quiso reiniciar las interrumpidas celebraciones anuales a favor del alma del señor de Orgaz, se inició entre otras cosas una rueda de interrogatorios a testigos, entre cuyas respuestas encontramos lo siguiente:

«...el cura e beneficiados de la dicha iglesia y de otros clerigos cuales escogiesen todos juntos se dixesen e cantasen las visperas de la dicha fiesta con solemnidad, e acabadas las dichas visperas el dicho cura e beneficiados e clerigos saliesen con la cruz de la dicha iglesia en procesion desde la capilla mayor e fuesen cantando hasta la sepultura a donde el dicho don Gonzalo Ruiz esta sepultado e dixesen un responso, e otro dia una misa cantada con el dicho responso en procesion y que el dicho dia comiesen en la dicha iglesia los dichos clerigos e pobres que llamasen y acabado de comer tornasen a decir otro responso en la sepultura y los dichos pobres rezasen por el dicho difunto e de la dicha forma se ha

⁸ Fernández González, Demetrio: *Gonzalo Ruiz de Toledo, Señor de Orgaz*. Instituto Teológico de San Ildefonso, Toledo. Salamanca 2003.

celebrado la dicha fiesta e dicho los dichos responsos de uno, diez, veinte, treinta, cuarenta, cincuenta, sesenta años a esta parte y mas tiempo...»

Se aclara con esto cuál era el destino de la generosa manda del señor de Orgaz. Conviene aclarar también que, cuando se dice que *cura e beneficiados e clerigos saliesen con la cruz de la dicha iglesia en procesion desde la capilla mayor e fuesen cantando hasta la sepultura*, se refiere a la salida hacia la capilla de Nuestra Señora de la Concepción en la que el difunto está enterrado, que, como es sabido, se trata de una capilla en la parte baja de la iglesia separada por una pared y una puerta.

También hay que aclarar que cuando el párroco ganó el pleito y se recuperó lo retenido en los quince años, esto no fue suficiente para pagar el cuadro que don Andrés Núñez de Madrid encargara al Greco para perpetuar el milagro del enterramiento del señor de Orgaz. Habremos de saber, según más tarde explicaremos, que el cuadro costó 1.200 ducados que son 450.000 maravedises, y los maravedises retenidos no pasaban de 12.000.

Varios años después de todo esto, al párroco, don Andrés, decide encargar el ya referido cuadro, para lo cual tenía que pedir el necesario permiso al cardenal, ya que por una constitución del sínodo no se podía pintar nada en las iglesias; petición que transcribimos de los documentos descubiertos por Francisco de Borja de San Román⁹:

«Andres nuñez de madrid cura de la yglesia parroquial del sr santo tome desta ciudad de toledo digo que abra docientos y cinqt^a as poco mas o menos que murio don gonzalo rruyz de toledo señor de la billa de orgaz notario mayor de castilla el qual se mando enterrar en esta dha yglesia y estando los clerigos diciendo los oficios para enterrarle bajaron del cielo sant esteban y santo agustin y ellos mismos sacandole de las andas le llebaron a enterrar en una sepultura que esta en la capilla de nra sra y porque conbiene al derecho de la dha yglesia se aga aberiguacion y hacer sobre ello informacion de lo que pasa le suplico dos cosas la una que someta esta informacion a la persona que fuere serbido y despues de echa me la mande dar en publica forma para ponerla en el archivo de la dha yglesia para guarda de su derecho con notificacion al fiscal de buestra señoria para que sea e se presente a ver tomar los testigos que

⁹ Borja de San Román, Francisco: *El Greco en Toledo. Vida y obra de Domenico Theotocopuli*. Editorial Zocodover. Toledo, 1982.

cerca dello presentare. Lo segundo es que pues es esto cosa tan notoria en esta ciudad aber hecho nro sr este milagro en esta yglesia me mande dar licencia para pintarle en la capilla de nra sra pues sin licencia de buestra señoría por una constitution de signodo no se puede pintar nada en las yglesias en lo cual Etti^a. Andres nuñez de madrid»

Respondió el cardenal arzobispo de Toledo don Gaspar de Quiroga, dándole «...*licencia para que en la capilla de nuestra señora de la dicha yglesia podais hacer pintar con decencia el milagro que en la dicha petition se dice...*»

Encargó el párroco, don Andrés Núñez de Madrid, un cuadro que representara el milagro a un pintor griego que llevaba en Toledo diez años. ¿Por qué encargó el cuadro al pintor griego habiendo otros pintores en Toledo? Seguramente el párroco don Andrés, había visto los retablos de Santo Domingo el Antiguo y, cómo no, El Expolio que el griego había pintado para la sacristía de la catedral donde también hizo un pequeño retablo que sirviera de marco al cuadro, del que sólo se conserva, por fortuna y gracias a Cossío que lo rescató de los sótanos del seminario toledano a principios del siglo XX, el magnífico grupo escultórico de la imposición de la casulla a San Ildefonso.

¿Hubo otras razones de cuasi parentesco para esta elección? Tal vez influyera también mínimamente el que una sobrina de don Andrés Núñez de Madrid, llamada Petronila de Madrid, estuviera casada con un hermano de doña Jerónima de las Cuevas, a la sazón madre del niño de ocho años ya, cuyo padre era el pintor griego, que no había contraído matrimonio con Jerónima por razones que explicamos en nuestro libro que esperamos vea pronto la luz, «**El GRECO ESCULTOR, y sus circunstancias sociales económicas y familiares en Toledo**», pero que, aún permaneciendo solteros Jerónima y El Greco, mantenían unas buenas relaciones familiares. En cualquier caso, el cuadro le fue encargado al Greco.

Para irnos acercando al concierto del pago del dicho cuadro, veamos primero algunas de las cláusulas del contrato de ejecución. No transcribiremos el contrato entero para no cansar la atención del lector y por estar ya publicado por San Román, a cuya lectura volvemos a enviar al interesado en ella¹⁰.

¹⁰ Borja de San Román: Op cit. Pag 156.

«...se a de pintar desde arriba del arco hasta abajo y todo se ha de pintar en lienzo hasta el epitafio que esta en la dicha pared y lo demas abajo al fresco y en ello se a de pintar un sepulcro... (La mención de este sepulcro pintado al fresco, nos recuerda uno de los fragmentos encontrados en la obra realizada por orden de don Demetrio Fernández, que era un trozo de cornisa de yeso o estuco con residuos de pintura al fresco)... y en el lienzo se a de pintar una procesión de como el cura y los demas clerigos que esban aciendo los oficios para enterrar a don gonzalo rruyz de toledo señor de la billa de orgaz y bajaron santo agustin y san esteban a enterrar el cuerpo deste caballero el uno teniendole de la cabeza y el otro de los pies echandole en la sepultura... () y encima de todo esto se a de hacer una gloria... ()... y la a de dar echa y acabada para el dia de nabadad primera benidera fin deste presente año de mil y quinientos ochenta y seis años lo cual se a de hacer a tasacion por lo que fuere tasado por dos personas una puesta a parte de la dha yglesia y otra a parte del dho dominico... ()... y para en cuenta de lo que asi montare la dicha obra se le den cien ducados de oy en dia de la fecha...

El Greco empezó el cuadro siguiendo la descripción del milagro y las instrucciones indicadas en el contrato. Pero no hay que pensar por ello que con estas descripciones le dieran el cuadro hecho. Conocemos otros tres cuadros cuyos autores siguieron las mismas descripciones, cada uno a su manera, cuyos resultados son completamente diferentes; las pinturas de estos cuadros son correctas y describen el milagro, pero no son la obra de arte de la interpretación por El Greco del milagro en su «Entierro del conde de Orgaz»¹¹ que El Greco consiguió, siguiendo las mismas directrices¹².

¹¹ Ver fotografías 4, 5 y 6.

¹² Ver fotografía n° 7.



Fig. 6.- Anónimo, «El entierro del Señor de Orgaz». Óleo sobre lienzo, 168,50 X 144,50 cm. Casa solariega de los Condes de Orgaz en Ávila. En la inscripción se alude al milagroso entierro y a su autenticación por Felipe II el 24 de septiembre de 1586.



Fig. 7.- Anónimo, «El entierro del señor de Orgaz». Óleo sobre lienzo de 76 X 61 cm. Sacristía de San Julián, Santa Olalla, (Toledo)



Fig. 8.- Miguel Jacinto Meléndez, «El entierro del señor de Orgaz», siglo XVIII. Museo del Prado. Madrid.

Pero, nos interesa recordar cómo se encargó el cuadro y cómo en sus condiciones se hizo constar la fecha de la terminación. El cuadro fue encargado por don Andrés Núñez de Madrid para la iglesia de la que era párroco, Santo Tomé. Lamentamos contradecir a alguien con esta afirmación demostrada por los documentos exhumados por Borja de San Román, de los que ya hemos dado referencias; queremos con esto ayudar al lector a comprender mejor la razón por la que el párroco pagara parte del cuadro con su dinero particular. No sólo siguió el cretense las instrucciones en cuanto a la descripción del milagro, las siguió también en cuanto a la fecha de finalización del cuadro *en la nabadad primera deste año de mil y quinientos ochenta y seis*. Aunque haya habido confusiones acerca de la fecha de terminación debidas a la fecha que consta en el pañuelo del bolsillo del niño retratado en el cuadro, 1578, que como ya es sabido es la fecha de nacimiento del hijo del pintor, y haya habido otras confusiones por la fecha de los documentos en que comenzaron las tasaciones que finalizaron con el extraño pago de la obra, 1588, sabemos, por un testigo, que el cuadro se terminó en la fecha exigida en contrato, 1586. Aunque este sea ya un dato conocido, no me puedo resistir a expresar brevemente mi emoción al descubrirlo:

Creo que sería a finales de la década de los setenta del recién pasado siglo, (en 1975 o 1978) cuando en la feria del libro de Madrid encontré, con gran regocijo por mi parte, un viejo libro de Manuel B. Cossío titulado **EL GRECO**. El viejo libro, editado en 1908 por Victoriano Suarez, Preciados, 48, de Madrid, presentaba algunas de sus hojas rotas. A pesar de que en su portada dice bien claro, **TEXTO**, y yo no me hice ilusiones de encontrar ilustración alguna, comprobé con disgusto que las pocas fotografías que contuviera habían sido arrancadas. Registré el contenido del texto y pude leer en su página 700 un breve capítulo titulado **ADICIONES Y CORRECCIONES** en el que, en una extensa adición que hace a su página 233 del libro, referida al cuadro del «Entierro», dice: *sólo nos ha faltado encontrar el libro correspondiente a la fecha de la licencia, que no ha podido ser hallada, a pesar de nuestro interés. En él, seguramente, con todo detalle estará la fecha, precio y causas de la ejecución del cuadro; pero, repito, no lo hemos podido encontrar.*

Así, pues, sólo queda, como dato cierto, que Villegas vió el permiso dado en 1584 para pintar el Entierro, y que, en 1586, cuando escribía su «Flos Sanctorum», el cuadro estaba ya en su sitio». Después, hemos podido ver en la edición corregida de Cossío de 1981, (Espasa Calpe). La frase corregida en su página 120.

Aunque el encargo de la pintura del cuadro se le hiciera al Greco en marzo de 1586, de cuyos detalles nos ocuparemos más adelante, lo terminó en el mismo año.

Ya hemos dicho que la fecha de 1588 corresponde al documento que describe el comienzo del concierto entre El Greco y la iglesia de Santo Tomé sobre el pago del «Entierro del conde de Orgaz», (Protocolo de Juan Sánchez de Canales, visto por San Román). Huiremos de la retórica de los escribanos de la época para ir directamente a los párrafos que nos interesan:

*En la muy noble y muy leal cibdad de toledo veite dias del mes de junio de mil quinientos y ochenta y ocho..()..y habiendo echo la dha pintura pidio en el consejo del dho Illmo de Tldº se le mandare tasar para que se le pagare conforme a la dha escritura y por los dhos señores se le mandaron nombrar tasador pª ello y ansi se nombraron que fueron Luis de Velasco y hrdº de Nusciva...que le tasaron en **MILL Y DOSCIENTOS DUCADOS**...se agravio la parte de la dha iglesia*

y pidió que se retasase la dha obra...se tornaron a nombrar por las dhas partes otros nuevos tasadores.. hrdº de avila y blas de prado los cuales la retasaron en MILL Y SEISCIENTOS DUCADOS...

Renunciamos una vez más a seguir copiando la extensa descripción del pleito. Hemos dejado claro cual fue la valoración de la primera tasación de 1.200 ducados con la que no estuvo conforme la iglesia. Y hemos visto también que en la segunda, solicitada por la iglesia, se hace valoración del cuadro en 1.600 ducados, o sea, 400 ducados más. La iglesia se «alega» contra esta última tasación, y Domingo Greco pidió se le pagaran los 1600 ducados de la tasación pedida por la iglesia e interpuso apelación ante la Santa Sede.

Llegados aquí, la iglesia, su cura y su mayordomo, *por se quitar y apartar de los pleitos y excusar las costas y gastos...se convinieron...pidiéndole a Domingo retirase la apelación, llegando a la conclusión de que se pagaría al Greco los 1.200 ducados de la tasación primera. Accedió El Greco de buen grado. Pensamos que porque no quería enemistarse con la iglesia, o porque tal vez le hubiera parecido justa la primera valoración que a la iglesia no gustó; o, por qué no, porque quiso ser amable con el párroco don Andrés Núñez de Madrid, tío de la esposa de Juan de Cuevas, hermano de Jerónima, la madre de su hijo.*

Pero la iglesia no tenía suficiente dinero. Y aquí es donde encontramos la clave para el desarrollo de este artículo, encontrando una aproximación en euros con los ducados en que tasaron el cuadro.

La tasación del cuadro, aceptada por todos, fue de 1.200 ducados. Mas, como vamos a encontrarnos con partes en las que se mencionan ducados y en otras maravedís, habremos de saber que los 1.200 ducados equivalen a 450.000 maravedís. No olvidemos que el pintor tenía cobrado a cuenta 100 ducados, que son, según ellos mismos traducen, 46.308 maravedís. (Al no corresponder este importe al cambio de los 100 ducados, creemos pudo incluirse en esta cantidad algún otro anticipo que se le hubiera hecho).

Vayamos ya directamente al desarrollo del pago en las fracciones que determinó la iglesia.

-Iten se le a de dar y da luego de presente una custodia de plata que tiene la dha iglesia que pesa doze marcos a rraçon de dos mil y doscientos y diez mrs el marco que suman y montan

veinte y seis mil y quinientos y beinte mrs por la cual se an de contar veinte ducados por la echura que juntados con lo que monta el peso della es y monta todo de plata y echura treinta y quatro mil y veinte mrs.

-Y los mrs rrestantes para cumplimiento de las dhas trescientas y quatro mill y docientos y diez mrs que son y montan doscientas y veinte y tres mill y ochocientas y ochenta y dos mrs se le an de pagar en dinero al contado.

-Iten todos los mrs rrestantes para cumplimiento de las dhas quatrocientas y zinquenta mill mrs que son ciento y quarenta y cinco mill y setecientas y nobenta mrs se an de pagar en esta m^a.

-sesenta y cinco mill y ciento y nobenta mrs a franc^o de medina mercador de lenzeria y v^o desta dha ciudad.

-Iten diez y siete mill mrs a franc^o de buendia v^o desta ciudad.

-Iten a p^o bocangelico boticario v^o desta ciudad sesenta y tres mill y seiscientos mrs.

-que todas las dhas tres partidas montas las dhas ziento y quarenta y zinco mill y setecientas y nobenta mrs los quales debia a los susodichos el dho dominico teotocopuli y porque a querido y quiere que se paguen por su qut^a del precio desta dha obra an de quedar y quedan encargados el dho cura y mayordomo de les pagar las dhas partidas a los plaços y en la forma siguiente.

Se mencionan en este documento los dilatados plazos para el cumplimiento de estos pagos por parte de la iglesia, con lo que demuestra una vez más su escasez de recursos económicos en aquellos momentos y el esfuerzo realizado para encargar la pintura del «Entierro». Queda también claro con todo esto, que el pago de los atrasos de la manda en el testamento del señor de Orgaz no tuvo nada que ver con dicho encargo, pues era a todas luces insuficiente. Aunque obviaremos los extensos detalles acerca de los plazos y las dificultades económicas, no queremos pasar por alto la aportación de los recursos dinerarios del párroco don Andrés Núñez de Madrid.

El asunto del pago había quedado de la siguiente forma:

| | |
|---|--|
| La custodia de plata | 34.020 mrs. |
| La deuda que tenía El Greco y quiso se pagara del importe del Cuadro: | |
| Al mercader de lencería, 65.190 | |
| A francisco Buendía, 17.000 | |
| Al Boticario | 63.600. Hacen un total de 145.790 mrs. |

El Greco tenía recibido a cuenta 100 ducados, pero estimamos que tendría recibidos algunos maravedís más, pues se le descuentan por lo recibido a cuenta 46.308 mrs.

Quedando una deuda para El Greco de 223.882 mrs.

Suman el total de los 1.200 ducados del precio del cuadro, que son 450.000 mrs.

Don Andrés Núñez de Madrid, el cura párroco de Santo Tomé, quiso hacerse cargo del pago que quedaba por hacer al Greco, pago que el documento del concierto de pagos especifica de esta manera...

*«...y declaro que el dicho ju^o lopez mayordomo de la dha fabrica que las dhas doscientas y veinte y tres mill y ochocientas ochenta y dos mrs que de preste se pagan al dho dominico teotocopuli **LOS PAGA EL DHO ANDRES NUÑEZ DE SUS PROPIOS BIENES Y ACIENDA*** y no de los bienes de la dha iglesia y fabrica della quedando como queda su dro a salbo al dho andres nuñez para los aber y cobrar de los bienes y rrentas de la fabrica de la dha iglesia que tiene y tubiere...».*

Hemos encontrado en el testamento de don Andrés Núñez de Madrid que tenía al menos dos cuadros de El Greco, de los que a su muerte hace donación por medio de sus albaceas: «...yten mando se de a la dicha yglesia de navalperal un cuadro de un cristo que el dicho señor andres nuñez tenia pintado en lienzo al olio con un marco dorado en que esta el retrato del dicho señor andres nuñez que es pintura de dominico griego y es pintura de mucho valor, el cual se ponga en la dicha yglesia del dicho lugar en una parte comoda...»

«...yten mando que un cuadro de una ymagen de nuestra señora que tenia el dicho difunto de la mano de dominico griego se de a la capilla que

* Mayúsculas del autor.

el doctor alonso ortiz de la fuente tiene en el monasterio de la concepción de nuestra señora...».

Pensamos que estos cuadros del autor del «Entierro» pudieron ser regalos al párroco en agradecimiento a haberle encargado el cuadro más importante de su vida artística, y por haberle pagado de su propio dinero lo que la iglesia le debía por la ejecución de la dicha pintura en uno de los momentos de crisis económica del pintor, según se deduce de las deudas que tenía contraídas desde que terminó la pintura hasta que le pagaron.

EQUIVALENCIA A NUESTROS EUROS DE HOY

Recordemos que una parte del pago que investigamos se le hace a Dominico en 12 marcos de plata a razón de 1.200 maravedís el marco.

El marco era la medida de peso que se usaba para el oro y la plata, equivalente a media libra. El peso de una libra en Castilla era el de 16 onzas, que equivalían a 460 gramos; por tanto, la media libra que pesaba el marco en Castilla eran 230 gramos. No era lo mismo en otras regiones, pues, en Cataluña, en Valencia y Aragón, la libra tenía 12 onzas, 17 en las Vascongadas y 20 en Galicia.

Pero ya tenemos el dato que estábamos buscando para partir hacia nuestras averiguaciones.

Recordemos que una parte del pago que investigamos se le hace a Dominico en 12 marcos de plata, que a razón de 230 gramos el marco, hacen la cantidad de 2.760 gramos, o sea, 2 kilos 760 gramos.

El precio oficial de la plata de ley en bruto en España, o sea plata sin trabajar, el día 2 de febrero de 2012, (el precio de este metal puede variar sensiblemente por días) es de 924 euros el kilo. 2,760 kilogramos a 924 euros, son 2.550,24 euros.

Si la plata sin trabajar que se le dio al Greco importaba 26.520 maravedís, como ya hemos dicho con anterioridad, sabemos ahora que estos maravedís se traducen en nuestros días en 2.550,24 euros pues la ley de la plata que estaba en vigor en el siglo XVI era la misma que en nuestros días, salvo algunas pocas milésimas. Luego si 12 marcos en peso de plata o sea 2 kilos 760 gramos valían 26.520 maravedís, que serían nuestros 2.550,24 euros, el importe total de la valoración del cuadro

«El entierro del conde de Orgaz», que se tasó en 1.200 ducados, igual a 450.000 maravedís, traduciendo estos a nuestros euros hacen **43.273,39 euros**. que en nuestra anterior moneda serían **7.200.000 pesetas**. Con esto nos damos cuenta de lo poco que se le pagó al Greco por su cuadro, en relación con su incalculable valor en nuestros días.

Teniendo este dato, podemos ahora saciar nuestra curiosidad sobre la valoración que se hizo del trabajo del orfebre autor de la custodia que sirvió como parte de pago. Se estimó su trabajo en 20 ducados, que eran 7.500 maravedís. Por tanto su trabajo se valoró en **721,22 euros** de nuestros días (unas **120.000 pesetas**).

Despejando otras curiosidades que nos podrían haber inquietado, sepamos cuánto pagaba nuestro pintor por su alquiler en el palacio del marqués de Villena, que empezara pagando *50 ducados al año, que son 18.650 maravedís*, que trasladados a nuestros euros serían **1.803,06 euros** unas **300.000 pesetas al año**. (Hay que tener en cuenta que eran sólo unas habitaciones del palacio, no el palacio entero, en el que además habitaban otras personas).

O cuánto se le pagó por el Túmulo para las Honras Fúnebres de la reina Margarita, (*Provisión Real donde se describe el túmulo hecho por el Greco para las honras de la reina Margarita-Acta de 2 de diciembre de 1611*) que, entre otras cosas contenía las siguientes esculturas: 4 reyes de armas, 8 figuras de virtudes mayores del natural, 8 ángeles de trompetas, 4 figuras de virtudes de otro tamaño... entre lo que hay que contar 8 columnas estriadas de 23 pies, más de 40 arcos, pináculos y pedestales, el dorado de algunas piezas y la imitación pintada de las esculturas de piedra berroqueña. Por todo lo cual se le pagaron **1.400 ducados** que eran **525.000 maravedís**, que en nuestros euros serían **50.485,62 euros (8.319.000 pesetas)**.

Hoy nos parecería mal que se le pagara más dinero por una obra perecedera, (pues el túmulo sólo servía para exhibirle unos días), que por un espléndido cuadro que lleva más de cuatro siglos siendo admirado por gentes del mundo entero.

Hay otras cosas pagadas en reales, pero no queremos confundir al lector con los diferentes tipos de reales habidos en nuestra historia entre los que encontramos «real de cuarto», «real de cincuenta», «real d'ardit», «real de escudo», «real de María», «real de vellón»... que podrían llevar a confusión aun siendo de diferentes épocas. Para evitarlo

recurriremos a una valoración de la época que se hace entre reales, ducados y maravedís, en un documento firmado por el greco relacionado con su trabajo en el monasterio de Santo Domingo el Antiguo:

«Conozco yo Dominico theotocopulo que recibi de don Diego de Castilla Dean de Toledo por mano del arçipreste francisco de huerta, ciento sesenta y ocho mil y seiscientos maravedis en esta manera, cinquenta y un maravedis que el dicho arçipreste me dio y yo le pedi cuando volvi de Madrid, de que le di carta de pago, que esta y ella quanto a esta qantidad destes cinquenta y un maravedis sea auida por una, y ciento y cinquenta reales mas de quinze varas de manteles que se compraron para los cuadros de la pintura, y terescientos ducados mas que me dio y yo rezebi del dicho arçipreste, que todo monta las dichas cinto y sesenta y ocho mil y seiscientos maravedis, los cuales son para cuenta...»

Como, por lo que hemos contado, ya sabemos cuántos maravedís contiene un ducado, haciendo las operaciones matemáticas oportunas deducimos el valor de un real, que son **34 maravedís**, y que un real son **3,26 euros**.

Sabiendo ya el valor de aquel real en euros, vamos a mencionar el precio del transporte que se hizo del retablo del Greco para el Colegio de Doña María de Aragón, desde Toledo a Madrid, por el carretero Luis Hernández que *«...se obliga a transportar en sus carros por precio de 1.800 reales...»*. Estos **1.800 reales** son en nuestra moneda de hoy, **5.868 euros**. Muy cerca del millón de las antiguas pesetas.

Deducimos por el precio de este transporte la cantidad de piezas que el carretero llevaría en «sus carros», lo que nos hace pensar en la importancia del retablo del que, hasta ahora, sólo se conocen sus pinturas, pero no sus columnas, capiteles, entablados y, lo que consideramos muy importante: sus esculturas.

Sabemos también, por documentos manejados de la misma fuente debidos al ya mencionado Borja de San Román, que la estancia en la posada de la Higuera costaba por un día, **1 real**, equivalente a **3,26 euros**, por lo que podemos imaginar que la dicha posada, donde pudo vivir El Greco antes de hacerlo en el palacio de Villena, y en cuyo barrio de la Antequeruela creemos conoció a Jerónima de las Cuevas, y a donde él mandaba a cuantos griegos venían a Toledo, no era una posada de baja calidad, sino que tenía cierta importancia ya que su pago por día eran el equivalente a **542 pesetas** de antes.

Después de escrito este artículo, hemos encontrado en un «blog» titulado «Abre tus libros», un interesante trabajo cuyo anónimo autor se firma «Charles», en el que hace una equivalencia de un maravedí del 1615 con un euro del 2010. Se sirve el autor de dicho estudio de una especie de «cesta de la compra» en los siguientes términos:

| Artículo | Maravedís | Euros | Tasa |
|-----------------------|-----------|-------|------|
| Docena de huevos | 63 | 2,7 | 0,04 |
| Docena de naranjas | 54 | 5 | 0,09 |
| Un pollo | 55 | 7 | 0,13 |
| Una gallina | 127 | 9 | 0,07 |
| Medio kilo de carnero | 28 | 5 | 0,18 |
| Resma de papel | 28 | 2 | 0,07 |

Con estos y otros datos acerca de posesiones en ambas épocas, llega a la conclusión de que un maravedí del 1615 tiene un valor aproximado de **10 céntimos de euro**.

Nos complace comprobar la cercanía entre sus investigaciones y las nuestras, ya que si él estima el valor de un maravedí en 10 céntimos de euro basándolo en sus cálculos de alimentos y posesiones, nosotros, basándolo en los precios de la plata de ley en ambas épocas, lo estimamos en **0,096 euros**.

Esto nos anima a pensar que nuestro camino no ha sido equivocado y nos quedamos con la tabla de nuestros cambios para, otro día, abordar los complicados pagos que se le hicieron al Greco en otras obras, como por ejemplo en las obras que había mandado a Sevilla para ser enviadas a Las Indias, el complicado cobro de Illescas o el no menos complicado del Hospital Tavera.

| | |
|--------------------|---------------|
| 1 Ducado | 375 maravedís |
| 34 maravedís | 1 real |
| 1 real | 3,26 euros |
| 1 maravedí | 0,096 euros |

Hemos dicho, unos renglones más arriba, cómo al relacionar los maravedies con nuestros euros nos parece poco lo que El Greco recibió por su magnífico cuadro.

Del libro citado «Cervantes, biografía razonada», sabemos cuánto se pagaba a Cervantes por una comedia en 1592, fecha en que Rodrigo

de Osorio, vecino de Toledo y a su vez autor de comedias, le encargó seis, pagándole a **50 ducados** cada una, igual a **18.750 maravedís** que serían **1.800 euros** por comedia. Y de cuatro meses que le debían a Cervantes de atrasos «de cuando sirvió al Rey», le pagaron **40.000 maravedies**, que hacen **3.840 euros**.

Si recordamos ahora que El Greco recibió **450.000 maravedies** y que tardó en pintarlo nueve meses, puede que el enfado que hayamos tenido al conocer sólo la cifra del pago, se nos disipe al conocer lo anteriormente mencionado acerca de los pagos a otro artista como fue Cervantes.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

-Borja de San Román, Francisco: *El Greco en Toledo*. Ed. Zocodover. Toledo, 1982.

-Fernández González, Demetrio: *Gonzalo Ruiz de Toledo, Señor de Orgaz*. Instituto Teológico de San Ildefonso. Salamanca, 2003.

-A. Fernández, R. Munoa y J. Rabasco: *Enciclopedia de la plata española*. Madrid, Torreangulo, 1984.

-Arfe y Villafañe, Juan: *Quilatador de la plata, oro y piedras preciosas*. Edición facsímil, Ministerio de Educación y Ciencia. 1876.

-Varios autores: *Homenaje a Fernando Jiménez de Gregorio*. Centro de Estudios de los Montes de Toledo y de La Jara». Toledo, 1988.

-Madroñal Durán, Abraham: *De Grados y de Gracias*. Consejo Superior de Investifaciones Científicas. Madrid, 2005.

-Lacarta, Manuel: *Cervanes, biografía razonada*. Silex, 2005.

-Cossío, Manuel, B.: *El Greco*. Victoriano Suarez. Madrid, 1908.