

Reflexiones sobre una colección de pinturas de El Greco y la "Gloria de Felipe II"

Fernando Marías

Universidad Autónoma de Madrid

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(UAM), Vol. V, 1993.

a Enriqueta Harris

RESUMEN

La colección de pinturas de El Greco que poseyó Agustín de Hierro, miembro del Consejo de Castilla en el reinado de Felipe IV, que alcanzó la cifra de 48, merece mayor atención de la que se le ha prestado. Este artículo se centra en el estudio del conjunto y su origen —en relación con el inventario de bienes de Jorge Manuel Theotocópuli de 1621— y en la investigación de algunos de los problemas que plantean algunas de sus obras, principalmente un autorretrato, retratos en miniatura y una pareja de tablas —hoy en la National Gallery of Art de Londres y Upton House— con la representación de "Felipe II en la gloria" y el "Prendimiento de Cristo".

SUMMARY

The collection of paintings by El Greco owned by Agustín de Hierro, a member of the Royal Council of Castille during the reign of Philip IV, amounting to a total of 48 paintings of various sizes, is worth noting because, despite the surprising figure, this collection of canvases has remained unstudied until now, although it has not failed to be cited in passing. These pages will reflect upon the entirety and its origin —related to Jorge Manuel Theotocópuli's inventory from 1621— and upon some specifics of this collection, and will attempt to provide answers to the problems raised mainly by a few of the inventory entries: a self-portrait, miniature portraits and a "Philip II in glory" and an "Arrest of Christ" identified with the panels now in the National Gallery of Art in London and Upton House.

Hace ya años, Janine Fayard llamó la atención de los historiadores del arte en general y de los especialistas de Doménico Theotocópuli 'El Greco' (Iraklion, Creta, 1541-Toledo, 1614) al señalar en particular la importancia de la colección de pinturas de don Agustín de Hierro, un miembro del Consejo de Castilla durante el reinado de Felipe IV; según sus cuentas, que como veremos se quedaban

cortas, los inventarios de este consejero real incluían nada menos que veintinueve entradas referentes a cuadros del pintor cretense¹. No obstante lo sorprendente de la cifra, tal colección de lienzos ha permanecido sin ser estudiada hasta la fecha, aunque no haya dejado de ser citada de pasada². Estas páginas estarán dedicadas a reflexionar sobre el conjunto y algunos detalles de esta colección, e

¹ JANINE FAYARD, *Les membres du Conseil de Castille à l'époque moderne, 1621-1746*, Droz, Geneve [1979]; cito por la ed. esp., *Los miembros del Consejo de Castilla (1621-1746)*, Siglo XXI, Madrid, 1982, pp. 350, 367, 375, 416, 420, 424, especialmente pp. 429 y 463.

² Aunque no aparece citada por J. M. PITA ANDRADE, *Dominico Greco y sus obras a lo largo de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, 1984, sí lo hace —recogiendo dos inventarios con un total de 34 cuadros (25 tasados por Antonio de Pereda y 9 por Juan de Ivar Navarro y Domingo Guerra— en su 'Sobre la presencia del Greco en Madrid y de sus obras en las colecciones madrileñas del siglo XVII', *Archivo Español de Arte*, 229-232, 1984, p. 331, sin llegar a analizar las obras inventariadas; el Prof. Pita Andrade cita como fuente el texto, todavía sin publicar, de MIGUEL MORÁN y FERNANDO CHECA, *El coleccionismo en España. De la cámara de las maravillas a la galería de pintura*, Cátedra, Madrid, 1985, p. 301, quienes —sin referencia al libro de J. Fayard— recogen la existencia de 26 lienzos del cretense, junto a 16 de Ribera, Luis de Morales y Juan de Jáuregui. También la colección del Hierro ha sido citada, sólo en relación a sus cuadros italianos, por Markus B. Burke, *Private Collections of Italian Art in Seventeenth-Century Spain*, New York University Ph.D.D., 1984, I, p. 216.

intentarán dar respuesta a los problemas que algunas de las entradas de estos inventarios conllevan.

El coleccionista Agustín de Hierro había nacido a finales del siglo XVI, hacia 1596, en Madrid, hijo del capitán Cristóbal de Hierro, natural de la villa burgalesa de Medina de Pomar, como su mujer Antonia de Mena³. Los padres se habían trasladado primero a vivir a Valladolid y hacia 1590 a Madrid, en cuya parroquia de San Justo había sido bautizado Agustín, su primogénito. Otro hermano conocido tuvo don Agustín, el religioso bernardo fray Agustín de Hierro, pues debió ser solo su cuñado el caballero de Santiago Baltasar Muriel de Barrionuevo, tenido en su testamento por "hermano", patrono de la capilla mayor de la parroquia madrileña de San Martín, donde don Agustín decidió enterrarse. Casó de Hierro con Isabel Ana de Barrionuevo y Peralta, hija de Gabriel Esteban de Barrionuevo y Peralta —caballero de Santiago y vecino de Madrid— y sobrina del secretario de estado de Felipe III Alonso Muriel de Valdivieso. Doña Isabel le daría un hijo, Cristóbal de Hierro, menor a la muerte del padre, por lo que se le tuvo que dar un curador en la persona de Francisco Bermejo⁴. No se ha podido constatar que la colección de pintura que llegara a poseer procediera de ninguno de sus mayores o de la rama de su esposa, debiéndose concluir que se trató de una creación del consejero de Castilla don Agustín.

La carrera de Hierro hacia su cargo más importante parece haber encajado bastante bien dentro de la norma; abandonando la tradición militar del padre, había obtenido el grado de bachiller en cánones y leyes por la Universidad de Alcalá de Henares, en cuyo Colegio del Rey o de San Felipe y Santiago (para hijos de criados reales —funcionarios en la terminología de la época— y destinado a los teólogos, juristas y canonistas) ingresó en 1613⁵. Tras su estancia en este colegio menor alcaíno, de Hierro pasó al

colegio mayor de Santa Cruz de Valladolid —poseyó incluso un retrato, de autor anónimo, en el que aparecía vestido de colegial universitario— en 1619. Allí se licenció y doctoró, leyendo primero "de extraordinario" en la facultad de Leyes y ganando por oposición sucesivamente las cátedras de Instituta, Digesto Viejo (1626), Vísperas de Cánones (1626) y Vísperas de Leyes (1629). También durante su estancia en la ciudad castellana fue nombrado juez mayor de Vizcaya y provisor de Valladolid⁶.

Fue después enviado como visitador a la Universidad de Alcalá y, en 1630, destinado a Granada, primero como fiscal y, desde 1635, como oidor de su Chancillería⁷; en 1641 fue nombrado visitador de la Audiencia de México para hacer la visita del virrey Marqués de Corral, pero renunció y prosiguió viviendo en Granada. En 1644 fue elegido por Felipe IV para ser regente de Navarra, y en 1645 alcalde de Casa y Corte, trasladándose por esta causa a Madrid; en diciembre de 1646 fue nombrado miembro del Consejo de las Ordenes Militares, y para que pudiera serlo Felipe IV le otorgó un hábito de la Orden de Calatrava en enero de 1647, no siendo necesario por lo tanto incoarse un expediente de información sobre su limpieza de sangre, que se daría por descontada⁸. Más tarde, en 1651, fue nombrado miembro del Consejo de Castilla por real decreto de Felipe IV, sin que mediase una propuesta de la Cámara de Castilla, por lo que se han de suponer especiales servicios por parte del consejero para que se obviara el procedimiento ordinario⁹.

Estos servicios extraordinarios debieron ser sus actuaciones como fiscal, desde 1648, del Consejo de Castilla y, desde 1650, como su oidor. Sabemos que en 1648 se hizo cargo del proceso Don Carlos de Padilla, el secuaz de la conjura aragonesa del Duque de Híjar y, en 1650, de la acusación de los ingleses que habían asesinado, con gran escándalo, al embajador de Inglaterra Antonio Asikañ¹⁰.

³ Los abuelos paternos habían sido Agustín de Hierro, de Medina de Pomar, e Isabel de Victoria, de Valladolid, con quien había casado en segundas nupcias (con Juan López —hijo Bartolomé López de Victoria— en primeras y con Felipe de Ancha en terceras), mientras que sus abuelos maternos habían sido Antonio Gómez y Catalina de Mena, ambos de Burgos, pero que habían muerto ya en Madrid.

⁴ Testó el 17 de marzo de 1636; véase el documento en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (A.H.P.M.), Pr. 7.475, fol. 18; un testamento de otro miembro de la familia, el caballero de la Orden de Santiago García de Barrionuevo y Peralta, fue otorgado el 2 de mayo de 1611, y se conserva en A.H.P.M., Pr. 2847, fol. 363.

⁵ Véase Archivo Histórico Nacional (A.H.N.), Madrid, Sección Universidades, Leg. 405 (3), Expediente de limpieza de sangre o informe de linaje y costumbres incoado el 12 de octubre de 1612 y cerrado con el nombramiento de 27 de julio de 1613 como colegial (citado por JOSÉ DE RÚJULA Y DE OCHOTONERA, Marqués de Ciadoncha, *Índice de los colegiales del Mayor de San Ildefonso y menores de Alcalá*, Madrid, 1946; firmado por el capellán y limosnero mayor del rey Felipe III —cargo de quien dependía el colegio— don Diego de Guzmán. Realizado por orden del rector del colegio, Dr Francisco Pérez, en Madrid, Valladolid, Burgos y Medina de Pomar; se requería que el pretendiente fuera limpio de sangre, sano de enfermedades contagiosas, libre de matrimonio o profesión religiosa, "honesto, recogido, quieto, pacífico, de buena conciencia, conversación y costumbres, no distraído, ni inquieto, ni deshonesto ni revoltoso"; además dispusiera —como "pobre" (!)— de una renta menor a los 100 ducados.

⁶ *Anales universitarios. Historia de la Universidad de Valladolid. III. Expedientes de provisiones de cátedras*, ed. por Mariano Alcocer Martínez, Valladolid, 1921, p. 370 y *V. Bio-bibliografías de juristas notables*, ed. por Mariano Alcocer y Saturnino Rivera, Valladolid, 1924, pp. 82-84.

⁷ A. H. N., Sección Consejos, Libros de plazas y nombramientos para la Real Chancillería de Granada, Leg. 13.515, exp. 166, se conserva el nombramiento, de 12 de noviembre de 1635, como oidor de Granada, pero falta el informe sobre su carrera anterior. No se conserva tampoco su expediente en RAMÓN PAZ, *Archivo Histórico Nacional. Índice de relaciones de méritos y servicios conservadas en la Sección de Consejos*, Madrid, 1943.

⁸ Archivo Histórico Nacional, Madrid (A.H.N.), Ordenes Militares, Expedientillos, Leg. 117, n.º 10.364.

⁹ A.H.N., Universidades, Leg. 405.

¹⁰ RAMÓN EZQUERRA, *La conspiración del Duque de Híjar, 1648*, Madrid, 1934; sobre este pleito publicó en Madrid un opúsculo titulado *El Doctor Agustín del Hierro... Fiscal del Consejo contra el Duque de Híjar, don Rodrigo de Silva, El Marqués de la Vega de la Sagra, Don Pedro de Silva... sobre diferentes delitos de lesa Magestad*. Sus otras publicaciones fueron su *Informe dado por Don Agustín del Hierro sobre lo que pasó en el Ca-*



Fig. 1.—El Greco, *Autorretrato*, Metropolitan Museum, Nueva York.

Aunque se declarara pobre de recursos al ingresar en la universidad, Agustín de Hierro llegó a forjar una notable fortuna. Su hacienda total se estimó en 185.000 ducados (más de 2.000.000 de reales) a su muerte. Poseyó una casa valorada en 54.940 reales en la calle que desde la parroquia de San Ginés iba a la calle Mayor, y tapices —con una serie de las "Cuatro estaciones"— por valor de 8.630; su importante biblioteca fue tasada en 35.200 reales; su colección de pinturas y otras obras de arte ascendía a los 30.035 reales (cifra dudosa dada por Janine Fayard, puesto que sólo los cuadros de El Greco alcanzaron la suma de 27.620 reales en sus reiteradas tasaciones).

Don Agustín testó el 16 de abril de 1660¹¹, para morir al día siguiente; este mismo mes su viuda procedió a inventariar los bienes del difunto con la intención de clarificar la hacienda de su hijo y proceder a la almoneda de algunos de los bienes de su marido. Ya el 20 de abril de 1660 se nombró al pintor Antonio de Pereda para que colaborara en él, ocupándose de la relación y tasación de las pinturas¹². Dos tasaciones de este artista, de 1660, se conservan, a las que se añadió una tercera con algunos cuadros nuevos¹³, y una cuarta, con una tercera remesa de lienzos, de 1666¹⁴; sólo recogeremos una valoración de los cuadros pues siempre existió acuerdo entre las diferentes tasaciones; posteriormente se procedió a la almoneda de bienes, repetida en 1666 y 1668, vendiéndose públicamente sólo tres lienzos de El Greco —a Martín de Ezpeleta— y quedando el resto como cuerpo de hacienda¹⁵, para venderse privadamente más tarde.

De un total de 141 entradas para lienzos, tablas, dibujos y láminas, 43 corresponden a obras del cretense, sumando un total de 48 cuadros de diverso tamaño. Este número es absolutamente excepcional en el marco de su colección, dado que no demasiados de sus cuadros fueron identificados respecto a su autor, y que sólo se repitieron raramente los mismos artistas; entre estos se podían contar nombres como los de [Luis de] Morales el de Badajoz, Alonso Sánchez [Coello], Juan de Jáuregui, [Bartolomé] Carducho el Viejo, Eugenio Caxés, [Pedro] Orrente el Viejo, Diego [Valentín] Díaz de Valladolid, [Jusepe] Ribera el Españolito, Alberto Durero (una lámina), El Bosco, Frans Floris, Rubens (más copias de sus obras que originales de su mano), Rafael (copias), Bassano, Scipione [Pulzone da Gaeta] Caietanus, Orazio Borgianni y Antiveduto della Grammatica.

Frente a este sector convencional para la fecha, el grueso de su colección estaba centrada casi monográficamente en la obra de Theotocópuli. El carácter excepcional de semejante colección, fuera en el ámbito madrileño o toledano¹⁶, requiere lógicamente la transcripción pormenorizada de la misma; en ella hemos conservado entre

pítulo de la Provincia de Andalucía, de la Orden de San Agustín celebrado en Granada el 20 de abril de 1641, Granada, 1641 y su *El Doctor Agustín de Hierro... Fiscal del Consejo, contra don Juan Guillén, Guillermo Esparque, Valentín Prost, Guillermo Arnet y Odoardo Usual*, ingleses que ciden ser, y presos en la real cárcel de esta corte por haber muerto a traición y de caso pensado a Antonio Asikan... y a Juan Bautista Riva, Madrid, 1650.

¹¹ A. H. P. M., e.p. Pedro de Careaga, 1666, Pr. 10.595, fol. 22-30.

¹² A. H. P. M., Pr. 10.595, fol. 38v.º

¹³ *Idem*, fol. 256-258.

¹⁴ A. H. P. M., Pr. 10.595, fols. 30-50 y fols. 81-93, y fols. 523-535v.º. Tasación a cargo de los pintores Juan de Ivar Navarro y Domingo Guerra.

¹⁵ *Idem*, fols. 665v.º-704 y fols. 1031-1065.

¹⁶ Hasta ahora, la más importante colección de obras del cretense parecían ser las de don Pedro Lasso de la Vega, que inventariaba nueve lienzos entre 1632 y 1636 y Pedro Salazar de Mendoza; véase BALBINA MARTÍNEZ CAVIRO, 'Los Grecos de Don Pedro Lasso de la Vega', *Goya*, 184, 1985, pp. 216-226, y RICHARD L. KAGAN, 'The Count of Los Arcos as Collector and Patron of El Greco', *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IV, 1992, pp. 1-9 y 'Pedro de Salazar de Mendoza as Collector, Scholar, and Patron of El Greco', en *El Greco: Italy and Spain, Studies in the History of Art*, 13, 1984, pp. 85-92.

Sobre la presencia de lienzos del cretense en las colecciones seiscientistas en Madrid, véase J. A. PITA ANDRADE, *op. cit.* Para las de Toledo, véase RICHARD L. KAGAN en *El Greco de Toledo*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982; PAULA REVENGA DOMÍNGUEZ, *Aproximación a la pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVII*, Caja de Toledo, Toledo, 1988, pp. 54-56; JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ MARTÍN, *El arquitecto toledano Bartolomé Sombigo y Salcedo (1620-1682)*, Ayuntamiento, Toledo, 1988, p. 34; y DIEGO SUÁREZ QUEVEDO, 'Prestigio de la obra de El Greco en colecciones toledanas del siglo XVII. Reflexiones sobre inventarios y tasaciones de pinturas', *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LVII, 1991, pp. 371-386, donde recoge su anterior 'Tablas de El Greco en colecciones toledanas del siglo XVII', *Goya*, 217-218, 1990, p. 48-49, y 'Nuevas aportaciones documentales sobre la obra de El Greco', *Goya*, 226, 1992, pp. 222-224.

corchetes [] la numeración original, recogido más de una descripción si fuera necesario y el valor de la tasación, y añadido la numeración —de darse la posibilidad de una identificación entre las diferentes series— introducida por Francisco de Borja San Román en los inventarios de pinturas de Dominico Theotocópuli 1614 (I) y de Jorge Manuel Theotocópuli de 1621 (II), realizados respectivamente a la muerte del padre y con motivo del segundo matrimonio del hijo con Gregoria de Guzmán¹⁷.

1. [258] Un retrato del Griego de sí mismo y de su mano (retrato de medio cuerpo del Griego original de sí mismo), 300 reales (II, 189).

2. [259] Un retrato de Rodrigo Vázquez Presidente [del Consejo] de Castilla, de medio cuerpo, 200 reales.

3. [260] Un retrato, de medio cuerpo, 400 reales (II, 190/209).

4. [261] Un retrato de Rodrigo Vázquez, de medio cuerpo, 250 reales.

5. [262] Otro retrato mayor, de medio cuerpo, 400 reales (II, 190/209).

6-9. [263] Cuatro apóstoles, de más de tres cuartas, cada uno a 400 reales, 1600 reales (II, 146/161).

10. [264] Una Verónica, 400 reales (vendido en almoneda por 500 reales a Martín de Ezpeleta, en 1666) (II, 96).

11. [265] Un San Francisco con la calavera, de medio cuerpo, 330 reales (vendido en almoneda por 350 reales a Martín de Ezpeleta, para Nicolás Martínez, en 1666) (II, 31).

12. [266] Una Coronación de Nuestra Señora, de más de vara de alto, 550 reales (II, 17 o 40).

13. [267] Unos Desposorios de Nuestra Señora, 250 reales (no aparece en las almonedas de 1666-1668) (II, 90).

14. [268] Un cuando Nuestra Señora subió al templo, 250 reales (no aparece en las almonedas de 1666-1668) (II, 106).

15. [269] Un Salvador, de una vara de alto, 100 reales (no reaparece en las almonedas de 1666-1668) (II, 103).

16. [270] Un Cristo, copia del Griego, 100 reales.

17. [271] Un Bautismo de San Juan, de vara y cuarta de alto, 300 reales (no reaparece en las almonedas de 1666-1668) (II, 70).

18. [272] Un San Francisco, de medio cuerpo, 250 reales (no reaparece en las almonedas de 1666-1668) (II, 35).

19. [273] Una imagen de Nuestra Señora, 330 reales (II, 9).

20. [274] Un ángel y un fraile, de tres varas de alto, 1.000 reales (II, 167).

21. [275] Un Obispo, de tres varas de alto y una y media de ancho, 2.000 reales (no reaparece en las almonedas de 1666-1668) (II, 28).

22. [276] Un San Sebastián, de tres varas de alto, 650 reales (II, 3).

23. [277] Una Cena del Señor, de dos varas de alto, 1.000 reales (quizá el "conbite del fariseo" de II, 123).

24. [278] Un San Jerónimo, de dos varas y media, 300 reales (II, 145).

25. [279] Un San Pedro, de tres varas de alto, 2.000 reales (no reaparece en las almonedas de 1666-1668) (II, 27).

26. [280] Una Magdalena con angelillos, de dos varas de alto, 800 reales (II, 126).

27. [281] Una Oración en el huerto, de dos varas y media de alto, 600 reales (II, 76).

28. [282] Un San Pedro, de medio cuerpo, de una vara y cuarta de alto, 600 reales (II, 140).

29. [283] Una Magdalena con libro abierto, de vara y cuarta de alto, 800 reales.

30. [284] Una Magdalena, de vara y cuarta de alto, 500 reales (no reaparece en las almonedas de 1666-1668) (II, 136).

31. [285] Una Oración en el huerto, de vara y media de alto, 1.000 reales (no reaparece en las almonedas de 1666-1668) (II, 176).

32. [286] Una Oración en el huerto, de más de vara y media de alto, 600 reales (no reaparece en las almonedas de 1666-1668) (II, 139).

33-34. [287] Dos tablas, de tres cuartas de alto, con marcos dorados, una con Felipe II en la gloria y la otra del Prendimiento de Cristo, ambas 4.000 reales (sólo el segundo en I, como "despojo pequeño" y II, 13 también como "despojo pequeño").

35. [288] Una Oración en el huerto, de más de una tercia, 50 reales (II, 30).

36-37. [310] Dos cabecitas en tabla de cinco (o cuatro) dedos de alto, 50 reales.

Además, en 1666,

38. [s.n.] Un Cristo crucificado, de más de dos tercias de alto, 300 reales (II, 10).

39. [s.n.] Una Nuestra Señora con el Niño, Santa Ana y San José, de tres cuartas de vara, 30 ducados [330 reales] (II, 16).

40. [s.n.] Un San Francisco, de medio cuerpo, de una vara de alto, 20 ducados [220 reales] (II, 107 entre otros muchos lienzos candidatos).

41. [s.n.] Una Magdalena, de vara y cuarto de alto y vara de ancho, 400 reales (vendida en 1666, por 400 reales a Martín de Ezpeleta) (II, 39, 102 o 103).

42. [s.n.] Una Oración en el huerto, de vara y media de alto, 50 ducados [550 reales] (II, 14).

43. [s.n.] Un San Juan Crisóstomo, de tres varas de

¹⁷ Los inventarios de 1614 (I) y 1621 (II) respectivamente en FRANCISCO DE BORJA SAN ROMÁN, *El Greco en Toledo o nuevas investigaciones acerca de la vida y obras de Dominico Theotocópuli*, Madrid, 1910, doc. 52 y 'De la vida de El Greco (Nueva serie de documentos inéditos)', *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VIII-IX, 1927, pp. 139-195 y 275-339, y ahora de nuevo en *El Greco en Toledo. Vida y obra de Domenico Theotocópuli*, Zocodover, Toledo, 1982, pp. 205-209 y 357-377.

alto, 50 ducados [550 reales] (II, 168 de confundirse con la iconografía de otro santo obispo).

44. [s.n.] Un San Pedro, de tres varas de alto, 300 reales.

Además, en el último inventario¹⁸:

45. [s.n.] Una Adoración, de vara y media, 1.000 reales (II, 44 entre otros).

46. [s.n.] Una Adoración, 600 reales (II, 45 entre otros).

En otro inventario aparecen dos nuevas entradas que difícilmente se podrían identificar con los números [276] y [274] por las diferencias de valoración y las mayores especificaciones respecto al tema del segundo cuadro:

47. Un San Sebastián, de tres varas de alto y una y un tercio de ancho, 200 reales (II, 3).

48. Un San Zacarías Papa en la cueva con un ángel con un retrato de medio cuerpo de un fraile jerónimo, de tres varas de alto y más de una y media de ancho, 660 reales (I y II, 2).

Parece absolutamente extraordinario el hecho de que, más o menos durante el segundo tercio del siglo XVII, se pudiera reunir tal conjunto de obras de El Greco de forma aditiva, uniendo un cuadro a otro al compás de las oportunidades brindadas por el mercado artístico madrileño; la solución lógica tendría que ser la adquisición global, o prácticamente total, de un lote de obras procedentes de otra colección anterior, aunque no conociéramos ninguna que alcanzara tal cifra exorbitante, ni en Madrid ni en Toledo, si exceptuamos la propia "colección" de El Greco y su hijo Jorge Manuel Theotocópuli.

Si investigamos esta posibilidad, nos encontraremos con que, según esta relación, de los 48 cuadros listados, sólo una ínfima minoría puede ponerse en relación con el inventario realizado por el hijo y heredero Jorge Manuel, en 1614, inmediatamente después de la muerte de El Greco (I): el # 34 (el "Expolio" pequeño) —al que nos referiremos más adelante— y el # 48 (la "Anunciación del arcángel San Gabriel a San Zacarías en presencia de un fraile jerónimo"), vinculable pero no idéntico —como se ha indicado— al "Angel San Gabriel con Zacarías, de una vara y dos tercias" de 1621 (II, 167), quizá un modelo para un lienzo mayor y definitivo; estos dos cuadros no han sido nunca identificados con ninguna de las obras

existentes de Dominico o Jorge Manuel. El fraile jerónimo de medio cuerpo, *in abisso*, ante la historia sagrada, podría haber sido un retrato, y los lienzos encargos o regalos, de fray Gabriel de Talavera (1545-1620), autor de una *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe* (Toledo, 1597) y prior de este monasterio extremeño desde 1595, presente en la ciudad de Toledo en 1595, para contratar la obra arquitectónica de su Relicario con Nicolás de Vergara el Mozo, y en 1596 para ocuparse de la edición de su libro, y tratar con el cretense la obra del retablo mayor de la iglesia jerónima, cuyo contrato se firmaría en 1597, aunque no se llegara nunca a ejecutar.

En cambio, cuarenta cuadros podrían identificarse con bastante certeza con obras inventariadas en 1621 por el hijo del maestro, pues sólo ocho cuadros de la colección Hierro podrían excluirse con absoluta certidumbre del inventario, aunque no del legado paterno, o de otra colección de la que hubiera podido adquirirlos don Agustín: los dos retratos del Presidente de Castilla "Rodrigo Vázquez de Arce" (los # 2 y 4), la copia de un "Cristo" (# 16), una "Magdalena" grande y cara (# 29), la tabla de "Felipe II en la Gloria" (# 33), dos retratos *en miniatura* sobre tabla (# 36 y 37) y un "San Pedro" alto y barato (# 44)¹⁹.

De estas conclusiones numéricas sólo puede extraerse la hipótesis de que el grueso de la colección Hierro procedía del taller toledano de Jorge Manuel Theotocópuli. No obstante, probarlo parece conllevar mayores dificultades, a tenor de nuestros conocimientos actuales y la aparente falta de contactos con Toledo de don Agustín. En el inventario hecho a la muerte de El Greco se relacionaron 120 cuadros entre acabados y por acabar, a los que se añadieron los lienzos para el retablo del Hospital Tavera, 15 bosquejados, 12 aparejados y 2 solo empezados; habrían dado un total de 149 excluyéndose los lienzos hospitalarios. No quiere decirse con ello que estuvieran en este inventario todas las obras que se hallaban en el taller familiar en 1614, sino sólo aquellas que Jorge Manuel decidió que no eran propiedad común o solamente suya²⁰.

Como se ha señalado, casi un centenar de estos cuadros (96 para Francisco de Borja San Román) reaparecen en 1621, mientras que otro centenar de obras no listadas en 1614 surgen siete años después; es difícilmente aceptable que todas fueran obra exclusiva del hijo y que el primer inventario hubiera sido exhaustivo. En el inventario de 1621 se contaron 217 cuadros entre las obras acabadas y bosquejadas, especificando temas y medidas, a las que se añadieron (sin precisarse ahora sus títulos, quizá por no ser posible) 34 lienzos sólo empezados y 30 aparejados.

¹⁸ A. H. P. M., Pr. 10.595, 1057v.º-1065.

¹⁹ El San Juan Crisóstomo (# 44) no aparece jamás inventariado; sería una posible novena obra, aunque quizá pudiera haberse confundido al santo en alguno de los inventarios.

²⁰ Con respecto a este mismo tema, idénticas conclusiones podrían sacarse en lo relativo al resto de los bienes de El Greco; no se relacionaron todas las posesiones de la casa, sino exclusivamente las que el hijo decidió que debían asignarse a la propiedad del difunto. No deja de ser significativo que se incluyan 47 cuadros (37 "pequeños" o "chicos" y 10 "pequeñitos" o "chiquitos") que podrían haber sido los *modelos* u *originales* de las obras de El Greco vistos por Francisco Pacheco, en 1611, durante su visita al taller de Toledo.

Si ya hay, por lo tanto problemas, en el control del legado original, éstos aumentan a partir de esta fecha.

Tras el inventario de 1621 de los bienes y pinturas de Jorge Manuel, éstas —y aquéllos— fueron embargados en 1622, por orden del 18 de abril del alcalde mayor de la ciudad, Licenciado Francisco de la Barreda, y a causa del pleito promovido en aquella fecha por el Hospital de San Juan Bautista, Tavera o de Afuera, por incumplimiento del contrato de los retablos de su capilla toledana por parte del artista: "cien pinturas grandes y pequeñas de diferentes figuras sin marcos"; estos lienzos fueron depositados en manos de un vecino de la ciudad, don García de Ayala²¹. Dos años después, como consecuencia de la falta de resolución del pleito, una segunda orden judicial conllevó un nuevo embargo de bienes de Jorge Manuel, ejecutada el 2 de septiembre de 1624; incluyó "cincuenta quadros de pinturas diferentes grandes y medianas todas de mano del dicho Jorge Manuel", que fueron depositados ante Juan Dávalos de Ayala²².

No obstante, una parte del doble embargo fue levantada por orden del alcalde de las alzadas Jerónimo de Palomeque, del 16 de octubre de este mismo 1624²³, aparentemente la del primer centenar citado; es más que probable que Jorge Manuel se desprendiera de este conjunto, de inmediato y al detalle para sacar mayor fruto de la venta, y así poder afrontar sus incontables deudas y la quiebra de su empresa retablística.

A la espera de una sentencia de la Chancillería de Valladolid, el medio centenar de cuadros del segundo embargo, en cambio, permaneció depositado ante Juan Dávalos de Ayala, alcaide de las casas del Marqués de Villena, donde Jorge Manuel residía todavía por aquellas fechas, hasta después del fallecimiento del hijo de El Greco; a partir de este momento, 28 de marzo de 1631, y además a falta de un testamento, los herederos del artista —las hijas de la difunta Gregoria de Guzmán, Claudia y María de Guzmán,

y la viuda Isabel de Villegas y su hija Jerónima de Villegas— y sus respectivos curadores —Alonso de Siles por las primeras y Lázaro Gómez por las segundas— se lanzaron a solicitar que se procediera al desembargo y a la venta en almoneda de los bienes del pintor; según Siles, "lo principal de los bienes es pinturas y cada día se va consumiendo e menoscabando"²⁴. Esta afirmación se ha interpretado como que se estaba vendiendo el conjunto de los cuadros, aunque más correcto sería pensar que se refería a los daños que sufrían en su embargo y su paulatina desvalorización en el mercado. Lógicamente, la venta no comenzaría hasta después del desembargo, concedido por orden judicial, del 30 de julio de 1631, y otorgada por el alcalde mayor de Toledo Licenciado Fernando de Salazar y Velasco.

Después de esta fecha, los bienes que guardaba Dávalos de Ayala —eventualmente el medio centenar de cuadros que nos interesa— se debieron de vender en una almoneda cuya escritura (quizá ante el escribano de Toledo Juan Manuel de la Quadra) no se ha encontrado hasta ahora, y el producto se entregaría al depositario general de la ciudad, para que allí se pagara a los acreedores y herederos de la hacienda de Jorge Manuel. No obstante, la pista del conjunto de cuadros se pierde desde 1631 y nada más puede afirmarse con certidumbre. No obstante, parece lo más lógico en estos momentos pensar que pasara a manos de don Agustín.

De entre las obras de este conjunto del inventario de 1621 destacan con luz propia dos lienzos. Por una parte, el "retrato del Griego de sí mismo y de su mano", un "original de sí mismo" de medio cuerpo (# 1), que confirmaría la existencia de un autorretrato y que podría coincidir con el así llamado del Metropolitan Museum of New York²⁵; la prueba de la correcta identificación de este lienzo vendría de la aceptación como autorretratos de las imágenes de joven de la "Expulsión de los mercaderes" de Minneapolis²⁶, y de la "Asunción" de Santo Domingo el Antiguo

²¹ F. DE B. SAN ROMÁN, *op. cit.*, 1982, p.385.

²² *Idem*, p. 387. Como supusiera en su momento F. de B. San Román, es imposible que todos estos cuadros fueran realmente de mano de Jorge Manuel, afirmación quizá solo aducida para justificar el embargo de los bienes propios del artista.

²³ *Idem*, p. 392.

²⁴ El conjunto de la documentación del pleito en FRANCISCO DE BORJA SAN ROMÁN, 'Los retablos del Hospital de Afuera', *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 30, 1914, pp. 112-124 y 'De la vida del Greco (Nueva serie de documentos inéditos)', *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VIII-IX, 1927, doc. XXXVI; ahora en *El Greco en Toledo. Vida y obra de Domenico Theotocópuli, Zocodover*, Toledo, 1982, pp. 273-285 y 385-405, en especial p. 401-405. Véase también AGUSTÍN RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ, *El Hospital de San Juan Bautista*, Toledo, 1921.

²⁵ WETHEY, *op. cit.*, n.º 156, II, pp. 110-111; lienzo de 59 x 46 mm., con una firma falsa que desapareció en la limpieza del cuadro realizada en 1947. Su origen sólo ha podido ser rastreado hasta la colección del Marqués de Heredia (1892), de Madrid. Wethey dudaba de la identificación del retratado (sólo reconoce como autorretrato la imagen del joven de la "Curación del ciego" de Parma, y retrato el de la copia del "Martirio de San Mauricio" realizada por Jorge Manuel, de paradero desconocido, X-325, originariamente para el entierro familiar de la iglesia toledana de San Torcuato; véase I, p. 38), y de la del retrato con el inventariado en 1621.

²⁶ Aceptando la vieja afirmación, desde entonces prácticamente siempre rechazada, de EDGAR WIND, "A Self-Portrait of Greco", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, III, 1939-1940, p. 141-142, Carl Justi había sostenido en un primer momento, como Sappere y Miguel en 1902 y 1906, el carácter de autorretrato para más tarde desdecirse; véase F. MARIAS FRANCO, *El Greco*, Crescent Books, New York, 1991, p. 9.

Tres de los personajes, retratos de una cuarta de alto, son fácilmente identificables; Tiziano —a partir de la xilografía de Brito de 1550 más que de memoria o de un apunte del natural— abre el cuarteto; le siguen Miguel Ángel, con un rostro que recuerda al del retrato de Jacopino del Conte, y Giulio Clovio. El último personaje, joven, barbilampino y de larga melena, ha sido identificado con Rafael, Correggio y con el propio Doménico (otras identificaciones propuestas, Marcantonio Raimondi, Domenico Ghirlandaio, Sebastiano del Piombo o Giulio Romano, caen por su propio peso). El homenaje que el candiota hizo en este lienzo, señalando a sus maestros en el arte de la pintura, toma un significado más acorde con su carácter si identificamos al cuarto personaje con el propio artista, apoyándonos en sus otros autorretratos conocidos y en la acción del grupo; los otros son bustos sin manos ni movimiento; él se lleva una mano a la barbilla en gesto, más que de interrogación o duda, de juicio; como un nuevo Paris, también educado en Creta, otorga una invisible manzana de oro al único que podía merecerla y, significativamente, queda por delante de los demás también en su corporeidad, el veneciano Tiziano.



Fig. 2.— Giovanni Battista Fontana, *El Juicio Universal* (1578).

de Toledo (Art Institute, Chicago), y la del anciano de la tardía "Pentecostés" del Museo del Prado. Por otra, los "Desposorios de Nuestra Señora" (# 13), quizá identificable con el también tardío lienzo de Bucarest²⁷.

Notable interés presentan también algunos de los cuadros que no aparecieron en los inventarios de 1614 y 1621, y que podrían haberse debido a compras realizadas por don Agustín desvinculadas al legado de Jorge Manuel. Sobresalen por una parte los dos retratos del Presidente de Castilla don Rodrigo Vázquez de Arce (1529-

1599) (# 2 y # 4), quien había sido en última instancia el responsable del encargo, de 1596, del retablo mayor del Colegio de Doña María de Aragón de Madrid; hoy se conocen dos versiones, no aceptadas como originales, de este retrato²⁸. Por otra, las "Dos cabecitas en tabla de cinco (o cuatro) dedos de alto" (# 36-37). Sus medidas solo coincidirían con tres de los retratos de cuatro a cinco dedos atribuidos a El Greco²⁹.

Ante estos pequeños retratos nos encontraríamos de nuevo ante el tema de la formación original de El Greco, que Ms. Enriqueta Harris ha vuelto a colocar sobre la mesa³⁰. De los vínculos del cretense con el miniaturista Giorgio Giulio Clovio y de la errónea interpretación del documento de inscripción de Dominico en la Accademia di San Luca de Roma, en 1572, se ha inferido que la primera formación del pintor candiota habría sido la de un miniaturista; su ahora documentada aparición como pintor de retratos *en miniatura* podría dar —erróneamente a nuestro juicio— de nuevo paso a la vieja hipótesis. Nos hallaríamos, en realidad, y desmentida la disciplina de miniaturista en la que se habría inscrito en la *scuola* romana, ante un mero problema terminológico, que habría exigido la aplicación de un término —el de *miniaturista*— a sabiendas de todas sus implicaciones semánticas, históricas y geográficas. Leo R. Schidlof ha excluido como miniaturistas a los pintores, como los españoles de estas fechas, que mantenían sus técnicas pictóricas aplicándolas a muy pequeños formatos, tomando el término por lo tanto en su significado original, y basando sus distinciones en el uso de una técnica de iluminador de manuscritos (temple a la clara de huevo o a la goma árabe) frente a la del pintor (en este caso concreto al óleo) más que en el "estilo" (en la acepción francesa del término), el tamaño o el soporte de la "pintura"³¹.

En este sentido, El Greco no fue nunca —que sepamos hasta la fecha— miniaturista, iluminador de libros, como lo fuera su amigo y maestro —pero quizá no su colega— el croata Clovio, aunque utilizara en sus épocas cretense y veneciana la técnica de la pintura bizantina de la ténpera a la yema de huevo. No dejaría de ser ilustrativo al respecto el desinterés de Dominico por las biografías de

²⁷ Este lienzo procedía de la colección de la Condesa de Quinto de Madrid. No obstante, es posible que los "Desposorios" de Rumanía procedieran de la venta del lienzo de uno de los retablos laterales de la capilla del Hospital de Nuestra Señora de la Caridad de Illescas (Toledo).

²⁸ WETHEY, *op. cit.*, II, n.º X-197 y X-198, pp. 223-224. Uno en el Museo del Prado (n.º 808; 59 x 42 cm.), aparentemente procedente del Alcázar Real de Madrid (1666) y la colección del Duque del Arco; el otro (76 x 63 cm.) en el Museo Pushkin de Moscú.

²⁹ WETHEY, *op. cit.*, II, p. 223-224, n.º X-205 (óleo sobre cartón, 101 x 58 mm.) de la Hispanic Society de New York; un "Retrato femenino" (óleo sobre vitela pegada a cartón, 62 x 51 mm.) se ha conservado en el Rosenbach Museum and Library de New York (n.º 54.630.47); véase Suzanne L. STRATTON, en *The Spanish Golden Age in Miniature. Portraits from the Rosenbach Museum and Library*, The Spanish Institute, New York, 1988, p. 16 y n.º 6, p. 36.

³⁰ ENRIQUETA HARRIS, *reviews of El Greco Exhibition at Heraklion and Spanish Paintings of the Fifteenth through Nineteenth Centuries*, by Jonathan Brown and Richard D. Mann, respectivamente en *The Burlington Magazine*, 1990, p. 811 y 1992, p. 456. Compárense las entradas publicadas por DOMINGO MARTÍNEZ DE LA PEÑA en sus "El Greco en la Academia de San Lucas (El primer documento cierto de la estancia del Greco en Italia)", *Archivo Español de Arte*, XL, 1967, p. 98 y "Artistas españoles en la Academia de San Lucas", *A.E.A.*, XLI, 1968, pp. 291-310.

³¹ LEO R. SCHIDLOF, *The Miniature in Europe in the 16th, 17th, 18th and 19th Centuries*, Graz, 1964, I, p. 1; STRATTON, *op. cit.*, p. 16, considera esta distinción tradicional, tomando como equivalentes, a causa de su tamaño, la *miniatura* del retrato Tudor (en origen *limning*) y el retrato español "en pequeño o sobre naípe" del Siglo de Oro, de acuerdo con el uso extensivo del término en España; véase MARIANO TOMÁS, *La miniatura retrato en España*, Madrid, 1953.

los miniaturistas recogidas por Giorgio Vasari en sus "Vite"³². No obstante, la entrada del inventario de Hierro abriría la puerta a la posibilidad de una más fundada atribución al cretense de algunos de estos retratos "de naípe", más que de dije o joya.

La última de las entradas de la colección Hierro que nos interesa es la de la única pareja de tablas inventariadas (# 33-34), que fueron además las obras tasadas con el más alto precio: "Dos tablas, de tres cuartas [de vara=62 cm.] de alto, con marcos dorados, una con Felipe II en la gloria y la otra del Prendimiento de Cristo, ambas 4.000 reales". Habrá podido observarse que hemos vinculado el "Prendimiento de Cristo" (# 34) con las entradas de los inventarios de 1614 y 1621 de "un despojo pequeño", esto es, con las réplicas o modelo del "Expolio" de Cristo de la sacristía de la catedral de Toledo pintado en 1577-79; en ello no hacemos sino seguir la confusión contemporánea en la identificación del tema —dudándose entre la escena del Huerto de los Olivos o el episodio del Gólgota— de las copias y réplicas de este lienzo.

Lo primero que salta a la vista es la presentación de las dos tablas como tal pareja, aunque hayamos avanzado la posibilidad de que procedieran de fondos diversos, y se haya de reconocer la impropiedad temática de la misma, que apuntaría a una unión circunstancial, producida por su soporte y sus medidas³³.

En segundo lugar, dada tal circunstancia, habría que pensar que nos encontramos ante la pareja constituida actualmente por el "Expolio" de la Colección del Vizconde de Bearsted, de Upton House (Upton Downs, Warwickshire), firmado en letras griegas cursivas y con medidas de 55 x 32 cm. y, por otra parte, la hoy denominada "Adoración del Nombre de Jesús" de la National Gallery of Art de Londres (# 6260), firmado en mayúsculas griegas, y con medidas de 57.8 x 34.2 cm. De ser cierta tal identificación, nos hallaríamos ante el primer testimonio de la proveniencia de ambas tablas.

Viene aceptándose que el "Expolio" de Upton House procede de la colección del Marqués de Eliche don Gas-

par de Haro (a causa del monograma "DGH" del bastidor), donde se encontraba antes de 1687, y de donde pasaría, más tarde, a la Casa de los Duques de Alba con la X Duquesa doña Catalina de Haro y Guzmán, antes de salir de España en el siglo XIX³⁴. Asimismo, esta pareja de aristocráticos propietarios sería la misma que habría atesorado en origen la "Adoración del Nombre de Jesús" de Londres, también con anterioridad a la salida del cuadro de la península, perdiéndose desde entonces su aparentemente pasajero vínculo con el "Expolio"³⁵.

Se ha reiterado una y otra vez que don Gaspar Méndez de Haro y Guzmán poseía cinco "grecos" en su colección³⁶ y entre ellos la pareja que nos ocupa. Incluso que la "Adoración" de la National Gallery de Londres se debía encontrar y en poder de su padre don Luis Méndez de Haro y Guzmán, antes de pasar a la del hijo el VII Marqués del Carpio y, después, a la Casa de Alba³⁷, aunque el Prof. Pita Andrade no hubiera encontrado referencia alguna a cuadros de El Greco en los inventarios de 1651 y 1682 del Marqués de Eliche, VII Marqués del Carpio y V Conde-Duque de Olivares, los sucesivos títulos de don Gaspar Méndez de Haro y Guzmán (Madrid, 1629-Nápoles, 1687)³⁸. Este, como es sabido, era hijo de don Luis [Méndez] de Haro y Guzmán (1598-1661), VI Marqués del Carpio y IV Conde-Duque de Olivares (como sobrino y heredero del famoso valido de Felipe IV el Conde-Duque de Olivares don Gaspar de Haro), y de doña Catalina Fernández de Córdoba y Aragón³⁹. Casó en 1650 con Antonia María de la Cerda, hija del Duque de Medinaceli, y en segundas nupcias, en 1671, con una hija del Almirante de Castilla, doña Teresa Enríquez de Cabrera. Fue don Gaspar embajador en Roma (1677-1683) y virrey de Nápoles (1683-1687), donde pudo culminar su carrera de coleccionista.

Su colección de pintura, que conocemos a través de diferentes inventarios, fue rica en número y calidad, sobresaliendo la presencia temprana, en 1651, de la pieza

³² Véase ahora la edición completa de las anotaciones en XAVIER DE SALAS y FERNANDO MARÍAS, *El Greco y el arte de su tiempo. Las notas de El Greco a Vasari*, Real Fundación de Toledo, Madrid, 1992.

³³ Una pareja de tablas, con una "Oración en el huerto" y un "Prendimiento" —coherente en su relación iconográfica— aparece en 1639 (tasada en 200 reales) en el inventario toledano de doña Luisa Centeno, de donde pasaría por almoneda (ahora valorada en solo 140 reales) a la colección del Licenciado Pedro Bastante; véase D. SUÁREZ QUEVEDO, 'Tablas de El Greco...', p. 48.

³⁴ Véase Harold E. WETHEY, *El Greco and his School*, Princeton University Press, Princeton, 1962; cito por la ed. esp. *El Greco y su escuela*, Guadarrama, Madrid, 1967, II, p. 70-71, n.º 80.

³⁵ H. E. WETHEY, *op. cit.*, n.º 116; ed. cit., II, p. 90; NEIL MACLAREN y ALLAN BRAHAM, *National Gallery Catalogues. The Spanish School*, Londres, 1988 (3), p. 31, que traza la proveniencia hasta la fecha del cuadro con exactitud.

³⁶ MARKUS B. BURKE, *op. cit.*, I, p. 151.

³⁷ ANGEL MARÍA DE BARCIA, *Catálogo de la colección de pinturas del Excmo. Sr. Duque de Berwick y de Alba*, Madrid, 1911, p. 246 señala que perteneció al VII Marqués del Carpio; HAROLD E. WETHEY, *El Greco and his School*, n.º 116; ed. esp., II, p. 90, pasa por encima de esta relación con la colección paterna; NEIL MACLAREN y ALLAN BRAHAM, *op. cit.*, p. 31 y 34, n. 28-29, en cambio, insisten en ella.

³⁸ JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE, "Los cuadros de Velázquez y Mazo que poseyó el séptimo Marqués del Carpio", *A.E.A.*, XXV, 1952, pp. 223-236 y "Un cuadro que perteneció al Marqués del Carpio, en el Louvre", *A.E.A.*, 1953, pp. 254 y ss.; "Noticias en torno a Velázquez en el Archivo de la Casa de Alba", en *Varia Velázqueña*, Madrid, 1960, I, pp. 400-418, especialmente pp. 411- y 413.

³⁹ Se conocen sus inventarios de 1647 y 1661, en los que no aparecen los citados cuadros. Tampoco en el de su mujer, fallecida el 19 de noviembre de 1647, realizado el 15 de agosto de 1648 y publicado por BURKE, *op. cit.*, II, pp. 138-149.

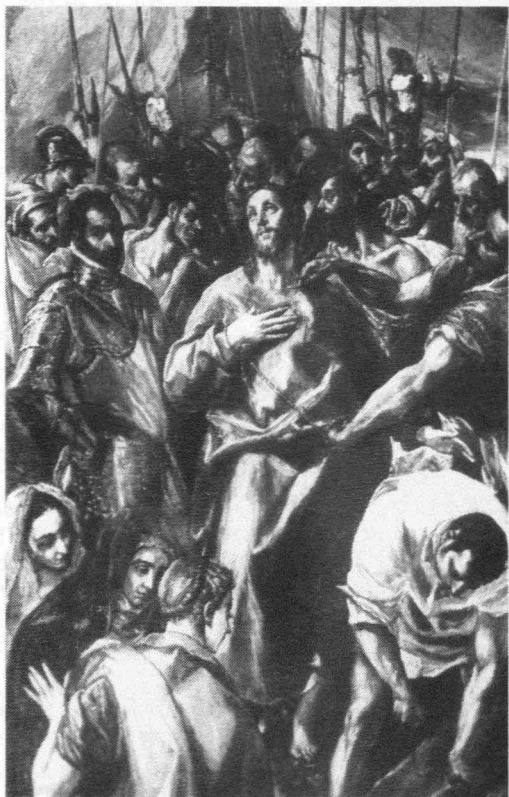


Fig. 3.—El Greco, "La Gloria de Felipe II", National Gallery, Londres.

quizá más famosa, la "Venus del Espejo" de Velázquez⁴⁰. No obstante la riqueza de su colección y lo dicho de forma reiterada, entre los cinco "grecos" del VII Marqués del Carpio no se contaba ninguno de la pareja londinense; se listaban en efecto en el inventario realizado entre (23 de diciembre de) 1687 y 1688 (diciembre), y que corrió a cargo de los pintores Claudio Coello y José Ximénez Donoso, un "[194] Prendimiento de Nuestro Señor Jesuxpto, en el techo [de una sala], del Griego", valorado en 2.200 reales, que se ha puesto en relación con el cuadro de Upton Downs⁴¹; no obstante, se especificaba que se trataba de un lienzo, no de una tabla, invalidándose así tal identificación⁴².

Sin embargo, las dos tablas de la pareja constaron en el inventario de las posesiones que don Gaspar de Haro había acumulado sobre otras de su padre, a tenor de otra relación, publicada en 1911 por Barcia, y que habría de fecharse con posterioridad a la muerte de don Luis de Haro, en 1661, pero que no se trataría ni del de Roma de 1682 (Casa de Alba, C.302-4), ni del de Nápoles de 1688⁴³: "Otra pintura en tabla de una visión que tuvo Felipe II, de mano de Dominico Greco, de tres cuartas de alto [62 cm.] y cerca de media vara de ancho [41.7 cm.]" y "Otra dicha, compañera de la antecedente en el tamaño, y del mismo autor, del prendimiento de Cristo"; esta noticia parece más bien proceder de un inventario hoy perdido y del que nunca se llegó a publicar la localización, quizá acumulación de los cuadros de padre e hijo, realizado en 1667 y 1668⁴⁴. En 1924, el Duque de Alba publicó otra relación de pinturas, referente a posesiones del siglo XVIII, en la que, bajo el epígrafe de que procedían de la

⁴⁰ Véase JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO, *El Palacete de la Moncloa*, Madrid, 1929. ENRIQUETA HARRIS, "El Marqués del Carpio y sus cuadros de Velázquez", *A.E.A.*, 30, 1957, pp. 136-139. Alfonso E. Pérez Sánchez, *Pintura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, 1965, p. 63 y ss. GREGORIO DE ANDRÉS, *El Marqués de Liche, bibliófilo y coleccionista de arte*, Madrid, 1975. MARCUS B. BURKE, *op. cit.*, I, pp. 131-201 e inventarios transcritos en inglés en II, pp. 212-271; un resumen en MIGUEL MORÁN y FERNANDO CHECA, *El coleccionismo en España*, Cátedra, Madrid, 1985, pp. 297-298. Véase también DUNCAN BULL y E. HARRIS, "The Companion of Velázquez's *Rokeby Venus* and a Source for Goya's *Naked Maja*", *The Burlington Magazine*, CXXVIII, 1002, september, 1986, pp. 643-654. JONATHAN BROWN, *The Golden Age of Spanish Painting*, Yale University Press, New Haven-Londres, 1990. También ROSA LÓPEZ TORRIJOS, "Coleccionismo en la época de Velázquez: el Marqués de Heliche", en *Velázquez y el arte de su tiempo*, Alpuerto, Madrid, 1991, pp. 27-36.

⁴¹ M. BURKE, *op. cit.*, II, pp. 251-271 (A.H.P.M., Pr. 9.819, añadiendo poco al de 1677). Los otros cuatro lienzos eran: [63] Un retrato de hombre con cuello grande, de tres cuartas en cuadrado, por 1.000 reales; [64] Un retrato de hombre vestido de negro, con cuello pequeño y una gorra, de tres cuartas en cuadrado, por 1.000 reales; [75] Una cabeza sobrepue[sta] de hombre con cuello y vestido de negro, de tres cuartas en cuadrado, por 1.000 reales; y [s.n.] Un retrato de un hombre con su cuello, de una vara en cuadrado, por 800 reales.

Sabemos, por otra parte, que el "Cristo crucificado" (98 x 57 cm., más de una vara de alto) de la actual Colección de los Duques de Alba (Palacio de Liria, Madrid) procede la Casa de Lemos, y no corresponde con estos lotes.

⁴² Véase al respecto la ficha del lienzo vendido por *Edmund Peel & Asociados. Pintura Antigua y del Siglo XIX. Madrid, 30 de octubre de 1990*, Madrid, 1990, n.º 11, identificado con el X-94 de WETHEY, *op. cit.*

⁴³ Otro cuadro, hoy atribuido al cretense, la "Huida a Egipto" de colección privada de Londres (antes von Hirsch), que perteneció a la colección de don Gaspar, fue solo inventariado en Nápoles en 1688 (como quizá comprado en Italia), aunque entonces no le fue atribuido a El Greco, sino a Jacopo Bassano; véase WETHEY, *op. cit.*, II, n.º 83 y RODOLFO PALLUCCHINI en *Da Tiziano a El Greco. Per la storia del Manierismo a Venezia, 1540-1590*, Electa, Milán, 1981, n.º 105, p. 268.

⁴⁴ ANGEL MARÍA BARCIA, *Catálogo de la colección de pinturas del Excmo. Sr. Duque de Berwick y de Alba*, p. 246; en esta relación se contaban también dos lienzos de Velázquez, una "Santa Rufina" y un "Duque de Alba" [o don Luis Méndez de Haro y Guzmán] enfermo y un médico con un gran enema. PITA ANDRADE, en *Varia velazqueña*, p. 413, supone que se trataría del inventario de 1651, pero en él no aparecen otros cuadros —como la "Santa Rufina" de Velázquez— citados en la lista publicada por Barcia. Hay noticias, por otra parte, de la existencia en la Casa de Alba de un inventario, hoy perdido, de 1667 de don Luis y de otro de 1668 de don Gaspar. Tampoco aparece ninguno de los cuadros en otro inventario ("Pinturas y al[h]ajjas del Jardín de San Joaquín", el palacio madrileño del Marqués) de 15 de junio de 1677 (Madrid, Palacio de Liria, Archivo de los Duques de Alba, C.221-2), en parte publicado por D. BULL y E. HARRIS, *op. cit.*, pp. 649 y 654.

Casa de Olivares, aparecían tanto un "Juicio de Carlos V [sic] tabla del Greco, de 3/4 de alto por 1 vara de ancho" como un "Prendimiento [sic] de Cristo tabla del Greco de 3 y 1/4 de alto por 1 vara de ancho"⁴⁵. Estos cuadros procedían del palacio ducal —aportación de doña Catalina de Haro y Guzmán— del pueblo madrileño de Loeches —varios de los que quedarán serían requisados por el General Sebastiani en la Guerra de la Independencia— y, en concreto, el primero había sido ilegalmente sustraído —"lo tomó sin permiso del Duque"— por el gobernador del palacio José Jerónimo de Somoza en fecha imprecisa⁴⁶; no obstante, le fue embargado a este Somoza de entre sus bienes en 1729, entregándosele de nuevo al X Duque de Alba. En efecto, la hija de don Gaspar, doña Catalina de Haro y Guzmán, VIII Marquesa del Carpio (cuyos bienes habían sido ya inventariados en 1669), casó al año siguiente de la muerte de su padre, en 1688, con el futuro X Duque de Alba don Francisco Álvarez de Toledo, pasando su colección de pintura a la Casa de Alba, aunque una parte se vendió en la almoneda de sus bienes de (10-octubre) 1692⁴⁷. Algunos otros de sus cuadros pasaron al Palacio de Loeches, donde fueron inventariados en 1744, para encontrarse ya en Madrid en 1759⁴⁸. Reaparecen nuestras dos tablas en el inventario realizado, tras el fallecimiento del XII Duque de Alba por su heredera, la XIII Duquesa de Alba, en 1777, en el que se señala que poseía una [n.º 23] "pintura en tabla, de una visión que tuvo Felipe II de mano de Dominico Greco de tres cuartas de alto y cerca de media vara de ancho, con media caña dorada en 600 reales" y [n.º 24] "otra compañera de la anterior en tamaño y del mismo autor del Prendimiento [sic], 600 reales"⁴⁹.

De estos datos, se desprende que tanto la "Adoración del Nombre de Jesús" como el "Expolio/Prendimiento"

habrían ingresado en la colección de don Gaspar de Haro hacia 1668, reapareciendo sendas tablas en las posesiones heredadas por su hija doña Catalina de Haro en 1687, pasando con ella a la Casa de Alba en 1688, primero a Loeches —como mínimo entre 1729 y 1744— y luego a Madrid desde 1759 a 1777 por lo menos. Y que, a pesar de no haber sido adquiridas en la almoneda de los bienes del difunto consejero don Agustín de Hierro, las dos tablas debían proceder de esta colección madrileña, de donde surgía también la identificación del episodio testamentario con el Prendimiento de Cristo⁵⁰.

Hasta la colección del miembro del Consejo de Ordenes Militares y de Castilla, esta pareja habría llegado aparentemente desde dos fondos diferentes: el "Expolio/Prendimiento" de los restos de cuadros del propio Greco, inventariados en 1614, a través de la herencia de Jorge Manuel Theotocópuli; la "Adoración del Nombre de Jesús" de una colección hasta ahora desconocida. Podría pensarse quizá que su origen se hubiera hallado, con los dos retratos de don Rodrigo Vázquez de Arce, en la colección —hasta ahora desconocida en sus detalles— del propio Presidente de Castilla y albacea testamentario de Felipe II, exiliado en su villa de El Carpio (Valladolid) por orden de Felipe III y fallecido en 1599.

Todo esto llevaría a plantearnos, finalmente, el problema de la identificación iconográfica de la tabla de Londres y del lienzo —del que sería modelo o réplica— del monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial⁵¹. Dejando al margen títulos provocados por evidentes errores —como el "Juicio de Carlos V"— de interpretación, la crítica se ha inclinado por señalar como tema de ambos cuadros el de "El sueño de Felipe II" desde 1857⁵², la "Adoración del Nombre de Jesús" desde 1926⁵³, y la "Alegoría de la Liga Santa" —aunque Anthony Blunt

⁴⁵ DUQUE DE BERWICK Y DE ALBA, *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1924, p. 92, en el que aparece inventariada también una "Crucifixión" de El Greco procedente de la Casa de Lemos, quizá la actualmente existente en la Casa de Alba. Como es lógico, el título del primer cuadro como las medidas de ambos aparecen erradas.

⁴⁶ Ya un miembro de la familia Somoza, de nombre Jerónimo, había ostentado tal cargo en época de don Luis de Haro; véase MARÍA DEL CARMEN PESCADOR DEL HOYO, 'La colección de cuadros de las Dominicas de Loeches', *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XXIV, 1987 p. 16.

⁴⁷ Archivo Alba, C.221-2, en parte transcrito por BULL y HARRIS, *op. cit.*, p. 654.

⁴⁸ DUQUE DE BERWICK Y ALBA, *op. cit.*, p. 92.

⁴⁹ J. M. PITA ANDRADE, *Dominico Greco y sus obras a lo largo de los siglos XVII y XVIII*, Madrid, 1984, p. 70, n. 65. A la muerte del XIII Duque de Alba, en 1796, algunos de sus cuadros —entre ellos la "Venus del espejo" de Velázquez— pasaron al Palacio de Buenavista de Madrid, del que hay un inventario de 15 de enero de 1799 publicado por ISADORA JOAN ROSE WAGNER, *Manuel Godoy, patrón de las artes y coleccionista*, Universidad Complutense de Madrid, T.D., 1983, II, pp. 499-502, n.º 662; no obstante, en la colección de pintura de Manuel Godoy no se encontraba ninguno de los dos cuadros de la pareja del cretense.

⁵⁰ En consecuencia, el "Expolio" de las colecciones Contini-Bonacossi de Florencia y Stanley Moss de New York, vendido recientemente en Christie's (*An Exhibition of Spanish Art*, 28-29 May 1992, p. 28), no procedería de esta rama de los cuadros de El Greco. La hipótesis de que pasara de la colección del Duque de Benavente Juan Alfonso Pimentel y Herrera (en Valladolid en 1653 como un "Prendimiento" alto y angosto, de tres cuartas de vara de altura y valorado en 800 reales) a la del Infante don Sebastián Gabriel de Borbón (1811-1875) y doña María Cristina de Borbón, en Madrid, antes de salir de España (véase H. E. WETHEY, *op. cit.*, n.º 81; ed. cit., II, p. 71; William B. JORDAN, en *El Greco de Toledo*, pp. 232-233) no pasa de tal condición y perdería, por su proveniencia, en el mejor de los casos vallisoletana, algún punto en su candidatura para ser reconocida como el *modelo* original del cretense para su serie de Expolios y Prendimientos de Cristo, en contra de lo afirmado repetidas veces. Sobre la colección del Infante, en cuyo inventario de 1835 no aparece esta tabla, véase ahora MERCEDES AGUEDA, 'La colección de pinturas del infante Don Sebastián Gabriel', *Boletín del Museo del Prado*, III, 8, 1982, pp. 102-117.

⁵¹ NEIL MACLAREN, *op. cit.*, pp. 27-34, recoge las diferentes propuestas hasta la fecha, aunque identificando el # 6260 como "The Adoration of the Name of Jesus", y considerando el tema del cuadro como "a mixture of a votive picture and a Last Judgement".

⁵² VICENTE POLERÓ Y TOLEDO, *Catálogo de los cuadros del Real Monasterio de San Lorenzo*, Madrid, 1857, p. 39; MANUEL B. COSSÍO, *El Greco*, Madrid, 1908 dió carta de naturaleza a este título al emplearlo en su difundidísima monografía.

⁵³ AUGUST L. MAYER, *El Greco*, Munich, 1926, (2), n.º 123a.

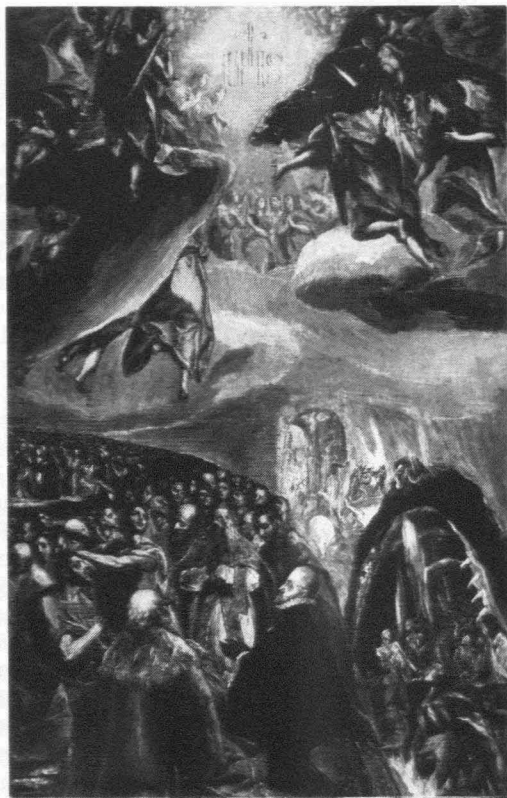


Fig. 4.—El Greco, *El Expolio*, Upton House, Upton Downs.

apuntaba a una carta del General William Stirling-Maxwell como precipitadora de su propia hipótesis— desde 1939⁵⁴.

Blunt sostenía la identificación de los principales personajes del primer plano —el Cielo— con Felipe II, el Papa Pio V, el dux de Venecia Alvise Mocenigo, los cardenales Granvelle y Francisco Pacheco y los generales Marcantonio Colonna y, con la espada, Don Juan de Austria, excluyendo al almirante veneciano Sebastiano Venier, que llevaría inexorablemente a individualizar para los cuadros una intencionalidad histórica en términos de una alegoría de la Santa Liga que llevaría a la batalla de Lepanto (1571); este tema tendría su justificación al haberse previsto el lienzo del Escorial como decoración

de la tumba de Don Juan de Austria, muerto en Flandes en 1578 y cuyo cuerpo habría sido trasladado al monasterio en 1579; por último, sería lógica una conexión entre la Adoración del Nombre de Jesús y la victoria contra los turcos, a través de la lectura de IHSV —aunque no el IHS del cuadro del Escorial ni IESVS o IHSVS— como monograma de "In Hoc Signo Vinces", el lema del estandarte entregado por Pio V a Don Juan.

La hipótesis política se debiera haber desvanecido de tener en cuenta la inexistencia de cualquier referencia a una batalla, naval o de cualquier tipo, a los turcos o al infiel en general; o la inconsistencia del vínculo entre Lepanto y el Nombre de Jesús; o la imposibilidad real de identificar a cualquier personaje histórico a excepción de Felipe II, centro del cuadro en lugar del hipotético Don Juan de Austria (muy diferente a su "imagen" oficial y vestido anacrónicamente a la antigua)⁵⁵, caído en desgracia en el momento de su muerte.

La única intencionalidad posible para el lienzo sería, excluyendo la histórico-política, la "teológica"; en ella Felipe II estaría acompañado por los tipos genéricos de un papa y un dux veneciano, representación lógica de los poderes terrenales para un católico romano súbdito de la Serenísima antes de venir a España como el cretense, confirmada con posterioridad al artículo de Blunt por el descubrimiento de la principal fuente grabada de la composición de El Greco: el "Juicio Universal" (1578) del veronés Giovanni Battista Fontana⁵⁶. Esta imagen, como tal "Juicio Universal", redundaría en el obvio significado escatológico de la composición de Theotocópuli, en la que se presentaría —como antes Tiziano con respecto a Carlos V en su "Gloria" ("Juicio Final" para los españoles contemporáneos y "Trinidad" para los italianos)— a Felipe II a la espera de él o contemplando el Juicio en el que él mismo sería definitivamente juzgado.

El cuadro de Tiziano, que conservó Carlos V como objeto de sus últimas meditaciones religiosas en su retiro de Yuste, estaba presente en estos momentos en la mente del entorno regio y escurialense, con su Juicio "trinitario", y en él presente, al lado del Emperador, la propia imagen de Felipe; había llegado al Escorial desde el monasterio de Yuste en 1574, para colocarlo con el cuerpo del César en la "iglesia vieja", y en 1580 se encargaba a Antonio de Segura la realización de un gran retablo donde colocar una enorme copia del lienzo del italiano, para reponer lo tomado de Yuste.

⁵⁴ ANTHONY BLUNT, "El Greco's 'Dream of Philip II': an Allegory of the Holy League", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, III, 1939-1940, pp. 58-69.

⁵⁵ A pesar de las dudas sobre su aspecto físico, el retrato oficial —al pertenecer a la galería familiar del palacio de El Pardo— de Don Juan sería tanto el de Sobonisba Anguisciola de Glasgow (Pollock House) como el de Alonso Sánchez Coello de Madrid (Descalzas Reales).

⁵⁶ ADAM BARTSCH, *Le peintre graveur. Nouvelle édition*, B. De Graaf, Nieuwkoop, 1982, XVI, pp. 123-138, n.º 19. Identificada por ALLAN BRAHAM, "Two Notes on El Greco and Michelangelo", *The Burlington Magazine*, 1966, pp. 307-308. La fecha de este grabado debería ser la de 1578; a pesar de la cronología (1565-1580) del episcopado de Brixen (Bressanone), en el Tirol del Sur, Joannes Thomas von Spaur, dada por GIANVITTORIO DILLON, en *Palladio e Verona*, Neri Pozza, Verona, 1980, pp. 284-285, esta debe limitarse al trienio 1578-1580. La estampa está dedicada además al obispo como "designado", esto es, poco antes de julio de 1578 en que tomó posesión de su sede. Véase B. GAMS, *Series Episcoporum Ecclesiae Catholicae*, Graz, 1957.

A su vez, Luca Cambiaso volvería sobre un tema semejante, donde terminaría introduciendo también al rey, en su "Gloria" (o la "Adoración de la Trinidad") de la bóveda de la iglesia escurialense, por encima del coro de los monjes jerónimos, realizada en 1584-85, lugar desde donde el monarca seguía con frecuencia los oficios religiosos⁵⁷. En carta de 13 de julio de 1582 el rey había ordenado la decoración del coro a manera de fingido artonado pétreo y dorado, que correría a cargo de Niccolò Granello, Fabrizio Castello y Francesco da Urbino; no obstante, cambió de idea tras su regreso a Castilla al año siguiente, y ordenó la suspensión de los trabajos a pesar de llevarse ya casi un año de labores.

Por su parte, El Greco estuvo en El Escorial, para entregar su único encargo real conocido, su "Martirio de San Mauricio", el 16 de noviembre de 1582, mientras Felipe II estaba todavía en Portugal, y de nuevo, para la tasación final, el 26 de marzo de 1583, recién regresado el rey de Lisboa. Las decisiones reales sobre el coro de los jerónimos ahorquillarían, por lo tanto, las dos estancias de Dominico en el Escorial. Quizá fuera este un dato que no debiéramos desdeñar; cabría, como mera hipótesis, la propuesta de El Greco de un "Juicio Final" para el monasterio, en el que la Segunda Parousía sufría una radical modificación al presentarse el Nombre, y su luz "analógica", más que el cuerpo físico de Cristo, o la Trinidad⁵⁸.

Frente a las modernas identificaciones con "El sueño de Felipe II", la "Adoración del Nombre de Jesús" y la "Alegoría de la Santa Liga", otra lectura se le daba al tema de nuestros dos cuadros en el siglo XVII, cuando aparecieron ambos citados por vez primera; entre 1660-1666, en manos de don Agustín de Hierro, se identificaba la tabla como una representación de "Felipe II en la gloria" y, contemporáneamente en 1667-68, en las de don Gaspar de Haro como una "visión que tuvo Felipe II"; y así sucesivamente hasta finales del siglo XVIII. De igual forma, el lienzo escurialense se veía como una "Gloria con Felipe II como miembro de la Iglesia Militante" desde que en 1654 entrara en la sacristía del Panteón real del monasterio jerónimo, donde reposaban los restos de los Habsburgos

españoles⁵⁹. Así escribía, en 1657, el jerónimo e historiador del Escorial Fray Francisco de los Santos⁶⁰:

"Una Gloria de Dominico Greco, de lo mejor que él pintó, aunque siempre con la desazón de los colores: mas aquí tiene disculpa, que para pintar la Gloria de Dios, no es fácil hallarlos acá acomodados; pues los mas vivos, no pueden llegar a significar la fuerza de aquella Magestad suprema, ni vista, ni oyda de los hombres. De ordinario llaman a este Lienço, la Gloria del Greco, por un pedaço de Gloria, que se vè en lo superior: mas tambien en lo inferior, se vèn a un lado el Purgatorio, y el Infierno, con los habitadores de su fuego, y condenados: y a otro lado la Iglesia Militante, cuyo copioso numero de Fieles, se muestra puesto en oracion, levantadas las manos, y los ojos al Cielo, y entre ello Philipo Segundo, que se conoce en su Retrato; y en medio desta Gloria està el nombre de IESVS, a quien adoran los Angeles humillados; y juntando esta adoracion, con la que en la tierra le estan dando los hombres; y singularmente este Prudentissimo Rey, siempre rendido a la Alteza de semejante Nombre; podemos dezir al mirar al otro lado al Infierno, y Purgatorio, rendidos de la misma forma, que quiso significarnos aqui el Artifice, aquello de San Pablo: *In nomine Iesu omne genuflectatur Coelestium, Terrestrialium, & Infernorum*. Ella es la historia executada con toda excelencia; el acierto del dibujo ya es muy conocido en el Autor, y aqui lo muestra el gusto de las posiciones y habitudes elegantes, que tienen las Figuras, con propiedad y desahogo, sin que las confunda la multitud."

He aquí, evidentemente, no sólo una iconografía, sino una lectura y un comentario iconológico, que complementará lo que "de ordinario"⁶¹, y por lo tanto desde antes, se decía del lienzo, que se trataba de simplemente de una "Gloria", añadiendo la más erudita interpretación, y tal vez propia, del lienzo como la historia de una paulina Adoración del Nombre de Jesús; pero al margen de los historiadores, los coleccionistas se limitaron a señalar lienzo y tabla como la "Gloria de Felipe II"; y quizá El Greco —partiendo de la idea de un Juicio Universal— hubiera estado más de acuerdo con ellos.

⁵⁷ Véase ahora ROSEMARIE MULCAHY, "A la mayor gloria de Dios y el Rey": *La decoración de la Real Basílica del Monasterio de El Escorial*, Patrimonio Nacional, Madrid, 1992, pp. 81-102.

⁵⁸ Como es bien sabido, el lienzo del Escorial sólo parece haber entrado en la sacristía de su Panteón en 1654, y su localización previa es desconocida, aunque no aparece ni entre los objetos legados por el rey al monasterio ni entre sus propias pertenencias que se inventariaron a su muerte. Véase JULIÁN ZARCO CUEVAS, 'Inventario de las alhajas, cuadros, tapices y otros objetos de valor y curiosidad donados por Felipe II al Monasterio de El Escorial (1571-1598)', *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1930 y FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN, *Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*, 2 vols., Real Academia de la Historia, Madrid, 1956-59.

La idea de un "Juicio Final" para el monasterio del Escorial, en relación con el Vaticano de Miguel Ángel y en consonancia con la afirmación de Giulio Mancini de que sus críticas al de Miguel Ángel habrían sido las causantes de su salida de Roma, ha sido apuntada por el MARQUÉS DE LOZOYA, 'El Greco en el Escorial', *Reales Sitios*, 1, 1964, aunque previendo un hipotético encargo del rey.

⁵⁹ Véase la carta del P. Nicolás de Madrid, de 28 de marzo de 1654, a Felipe IV, pidiéndole cuadros para la sacristía del Panteón y la contestación real en el que se cita un memorial con los sujetos solicitados por fray Nicolás, en *Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, VIII, ed. por P. Gregorio de Andrés O.S.A., Real Monasterio, El Escorial, 1965, pp. 206-207. Sobre el Panteón, aunque sin referencias al lienzo, véase ahora AGUSTÍN BUSTAMANTE GARCÍA, 'El Panteón del Escorial. Papeletas para su historia', *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IV, 1992.

⁶⁰ Fray Francisco de los Santos, *Descripcion breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial unica maravilla del mundo. fábrica del Prudentissimo Rey Philippo Segundo aora nuevamente coronada por el Catholico Rey Philippo Quarto el Grande con la magestuosa obra de la Capilla insigne del Pantheon y la traslacion a ella de los cuerpos reales*, Imprenta Real, Madrid, 1657, fol. 142.

⁶¹ Esta frase "De ordinario llaman a este Lienço, la Gloria del Greco" podría suponer en boca de Fray Francisco de los Santos que el lienzo se encontraba desde hacía tiempo en el propio monasterio escurialense.