

## VARIA

### UN RETRATO DESCONOCIDO DE ALONSO SÁNCHEZ COELLO: EL OBISPO D. DIEGO DE COVARRUBIAS (MUSEO DEL CASTILLO DE PERALADA, GERONA)

*In memoriam María Kusche (1927-2012)*

ANA CARMEN LAVÍN  
Museo del Greco. Toledo

Se presenta una obra inédita de Alonso Sánchez Coello, el retrato del *Obispo D. Diego de Covarrubias y Leyva* del Museo del Castillo de Peralada en Gerona. Se realiza su estudio histórico poniéndolo en relación con el retrato de Covarrubias conservado en el Museo del Greco de Toledo.

**Palabras clave:** Alonso Sánchez Coello; Diego de Covarrubias; Retrato; Museo del Castillo de Peralada; Museo del Greco-Toledo.

### AN UNKNOWN PORTRAIT BY ALONSO SÁNCHEZ COELLO: *BISHOP D. DIEGO DE COVARRUBIAS*

The author presents a heretofore-unknown portrait of *Bishop D. Diego de Covarrubias y Leyva* by Alonso Sánchez Coello in the Museum of Peralada Castle, Gerona. A historical study of the work suggests a connection with the Covarrubias portrait in the El Greco Museum, Toledo.

**Key words:** Alonso Sánchez Coello; Diego de Covarrubias; Portrait; Peralada Castle Museum; El Greco Museum-Toledo.

En la importante colección artística que conserva el Museo del Castillo de Peralada en Gerona, aparece colgado en una de sus salas de acceso reservado un excelente retrato de un personaje eclesiástico, que sin lugar a dudas podemos identificar como el Obispo D. Diego de Covarrubias (fig. 1) y poner en relación con la obra del pintor Alonso Sánchez Coello.

Por fortuna, el Museo del Greco de Toledo alberga entre sus fondos dos retratos de Diego de Covarrubias, uno salido del taller de Alonso Sánchez Coello (fig. 2), y en el que probablemente el Greco se basó para realizar el suyo propio, que también se conserva en la institución. Esto ha permitido, en el caso de la obra que nos ocupa, la identificación del personaje con total certeza, así como permitir su atribución al retratista real y fecharla en el año 1573, ya que el obispo nació en 1512, y según la inscripción del lienzo, contaba con sesenta y un años en el momento en que es retratado. Diego de Covarrubias (1512-1577) se convirtió en el miembro más brillante de su ilustre familia. Fue hijo de Alonso de Covarrubias, arquitecto imperial responsable de las importantes reformas urbanas emprendidas en Toledo. Estudió y ejerció de ca-



Fig. 1. Alonso Sánchez Coello. *D. Diego de Covarrubias*. Museo del Castillo de Peralada. Fotografía del IRBMC. Fot. Carles Aymerich y Ester Gual.

tedrático de derecho canónico en la Universidad de Salamanca, así como de oidor en la Real Chancillería de Granada. Fue consagrado obispo en Ciudad Rodrigo en 1559. Asistió junto a su hermano Antonio, gran helenista y amigo del Greco, a las últimas sesiones del Concilio de Trento (1545-1563), siendo encargado de redactar junto con Ugo de Buoncompagni (futuro papa Gregorio XIII) los decretos relativos a la Reforma. En 1565 fue nombrado obispo de Segovia y en 1572 presidente del Consejo de Castilla, el cargo secular más poderoso del reino. Murió en 1577, cuando El Greco apenas había llegado a Toledo, lo que hace muy improbable que ambos se conocieran.

La procedencia de la pintura no está bien documentada. Sabemos que el empresario, coleccionista y alcalde de Barcelona D. Miguel Mateu<sup>1</sup>, adquiere el castillo con todos sus enseres y colecciones en el año 1923. Su anterior propietario, el Marqués de la Torre, último heredero de los Condes de Peralada, ya poseía el retrato. En el inventario de la documentación de los Condes de Peralada que se conserva en el Archivo del Reino de Mallorca, aparece recogido el siguiente dato: “Palacio de Peralada / Cuadros y objetos de arte: Número 30. *Retrato del Obispo Covarrubias (estilo de Sánchez Coello; buen retrato, de estrecha relación con uno que se conserva en la casa del Greco de Toledo) ... 15.000,00 [ptas.]*”<sup>2</sup>. Aunque el legajo no presenta una fecha concreta suponemos que el inventario se realiza entre 1910 y 1920. Ello significa que esta pintura de la colección Mateu, estaba en el castillo desde finales del siglo XIX, aunque no tenemos datos que nos aseguren si el retrato se encontraba ya entre los bienes de los condes desde el siglo XVI o si pudo ser adquirido en el comercio privado a finales del siglo XIX ya que, los últimos herederos del condado de Peralada realizaron compras a anticuarios madrileños y parisinos.

El retrato tiene unas dimensiones tomadas del bastidor de 107 x 86,5 cm y nos presenta, en formato de tres cuartos, a un clérigo con sotana y sobrepelliz blanco, cruz pectoral y roquete, que apoya su mano izquierda en el reposabrazos de un sillón frailer, mientras que con la derecha sujeta las páginas de uno de los libros que están sobre una mesa vestida en el ángulo inferior izquierdo. El eclesiástico, de barba y cabello cano, mira hacia el frente con el rostro ligeramente vuelto de perfil y el hombro izquierdo adelantado. La figura aparece recortada sobre un fondo neutro parduzco. Sobre el ángulo superior derecho aparece la inscripción con su edad [AETATIS SVAE LXI]; no presenta firma. El



Fig. 2. Alonso Sánchez Coello y taller. *D. Diego de Covarrubias*. Museo del Greco de Toledo. Fot. David Blázquez.

<sup>1</sup> Para un breve resumen biográfico sobre Miguel Mateu, puede verse la contestación a su discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jorge: Mateu Pla, M. *Casas Religiosas de la comarca Ampurdanesa*. Memoria leída por el académico electo en el acto de su recepción. Discurso de contestación por el Académico numerario Don Amadeo Llopart Vilalta. Barcelona, Real Academia de Bellas Artes de Sant Jorge, 1952. Hay una buena semblanza de Mateu en los años 30 –época de máxima actividad coleccionista– en Soriano, A. *Andorra durant la guerra civil espanyola*. Andorra, Consell General, 2006 páginas 125-204. La bibliografía de Mateu coleccionista es muy amplia: los títulos más recientes serían: Ejemplar monográfico de la *Revista de Gerona*, año XIX, 1973, n° 62. BARRACHINA, J. y MIRÓ M. *Peralada. Guia del visitante*. Gerona, Ajuntamiento de Peralada, 1999. BORRÁS, LI. *Coleccionistas de arte en Cataluña*. Barcelona, La Vanguardia. s/d, páginas: 117-132. BARRACHINA, J. Maties MUNTADAS, Jaume ESPONA i Miquel MATEU: *El col·leccionisme d'art antic i d'arts decoratives, en Bonaventura Bassegoda (ed). Colleccionistes, col·leccions i museus*. Barcelona, Universitat, 2007, pp. 223-263.

<sup>2</sup> Archivo del Marqués de la Torre / sección Truyols, legajo III-T, pliego 5/7. Agradezco a Dña. Inés Pedrosa, bibliotecaria del Castillo de Peralada la información y la consulta on line de los fondos mallorquines. Así mismo deseo agradecer las facilidades, la ayuda y el interés demostrado por el director del Museo D. Jaime Barrachina y su personal técnico.





Fig. 3. Radiografía de la obra del Museo del Castillo de Peralada. Fotografía del IRBMC. Fot. Carles Aymerich y Ester Gual.



Fig. 4. Detalle radiográfico de la mano derecha. Fotografía del IRBMC. Fotógrafos, Carles Aymerich y Ester Gual.

lienzo presenta un buen estado de conservación general. Del estudio realizado en el Centro de Bienes Muebles de la Generalitat de Catalunya<sup>3</sup>, se observan (figs. 3 y 4) ligeros arrepentimientos, ninguno en el rostro, pero sí en la posición del hombro y brazo izquierdo que, por lo que se aprecia en el contraste radiográfico, parece que en un primer momento se encontraba en una postura más recta y pegado al cuerpo; también se retocó la postura de la mano derecha y la forma de sujeción del libro, así como su grado de apertura. En general, tanto la conservación como la calidad técnica de la obra son excelentes con algunos pequeños matices. La captación del rostro del obispo es magistral; el artista ha utilizado una paleta sutil para la realización de las carnaciones con sucesivos matices de tonos rosáceos, beis y blancos; lo mismo podría decirse de la factura del sobrepelliz, con múltiples gradaciones de blancos, grises y medios tonos. La forma de componer los pliegues de la túnica blanca y la perspectiva con la que está pintado el brazo derecho denotan un gran dominio del encaje de la figura en el espacio; esta zona contrasta con el lado izquierdo del personaje, que como hemos señalado debió

<sup>3</sup> Agradezco a todo el personal del Centro de Restauración de Bienes Muebles de Catalunya la gran labor realizada con la obra y el excelente material proporcionado para su estudio. De las pruebas realizadas (radiografías, análisis con ultravioleta, reflectografía de infrarrojos y análisis microscópico) observamos que la obra presenta una restauración antigua en la que fue reentelada y se consolidó la capa pictórica disimulando las faltas y se aplicó una gruesa capa de barniz que traspasó el forrado, produciendo una imprimación de la figura en la parte posterior del lienzo. Asimismo se clavó en otro bastidor de madera con travesaño central y con anotaciones ilegibles realizadas en carboncillo azul, localizadas en el centro del travesaño superior. El anverso no presenta marcas ni etiquetas reconocibles. Se observan pérdidas pictóricas en una franja en la parte inferior del lienzo, así como pequeñas lagunas en casi toda la pintura, con excepción

ser rectificando, aunque no se logró plenamente; así observamos que el brazo izquierdo, apoya en el reposabrazos del sillón de una manera y con una perspectiva un tanto forzada. El contorno del brazo está delimitado de forma un tanto abrupta por un trazo negro que lo recorre en todo su perímetro exterior separándolo nítidamente del terciopelo rojo del fraillero. La factura de esta zona exterior del brazo es mucho más plana y no presenta la riqueza de pliegues del resto de la túnica. Quizá este hecho sea debido a la antigua restauración que presenta el lienzo y que incidió más en esta zona de la pintura. Así mismo observamos otras dos zonas en la que los elementos de la obra resultan encajados de una manera artificiosa; por una parte el sillón fraillero, cuya perspectiva no está bien solventada, al igual que los dos libros sobre los que reposa el que el clérigo sostiene, y cuya forma de apoyar en el bufete no está bien resuelta.

Sin lugar a dudas, el libro que sostiene el obispo es la Biblia abierta por el Libro de los Jueces<sup>4</sup>. Destaca además, la modestia con la que se representa al personaje, evitando mostrar al obispo de Segovia y consejero real con los atributos y

las pompas correspondientes a tales cargos; éste es representando con gran decoro y dignidad aunque no oculta sus defectos físicos, plasmando la verruga de su nariz y cada arruga de su rostro.

En el caso de la obra de Covarrubias del Museo del Greco atribuida a Sánchez Coello y su taller, nos encontramos ante un retrato de medio busto, centrado en el rostro del obispo. Sus dimensiones son relativamente pequeñas (61 x 50 cm) pero está recortado, y originalmente debió ser más amplio. Esta circunstancia se aprecia en sus bordes<sup>5</sup> (fig. 5) y en detalles como la cruz pectoral –distinta a la del cuadro del Museo de Peralada– ya que ésta es de esmeraldas y de factura más simple apareciendo ligeramente cortada en la parte inferior del cuadro. Además presenta otras diferencias a tener en



Fig. 5. Radiografía de la obra del Museo del Greco.  
Fot. IPCE.

del rostro, excepcionalmente bien conservado; también se aprecia una laguna en la zona correspondiente al pulgar de la mano derecha y una pérdida de superficie pictórica continua en el centro del retrato debido a la marca del travesaño posterior. Las reflectografías realizadas no permiten apreciar ningún indicio de trazo subyacente en parte alguna de la obra.

<sup>4</sup> Con bella caligrafía puede leerse en latín el inicio del Capítulo I que transcribo traducido: “Después de muerto Josué, consultaron los hijos de Israel a Yahvé, diciendo: ¿quién de nosotros subirá antes contra el cananeo y le combatirá? Y respondió Yahvé: “Judá subirá, pues he dado la tierra en sus manos...”.

<sup>5</sup> Deseo agradecer al personal del Área de Investigación de Estudios Físicos del Instituto del Patrimonio Cultural Español el estudio realizado de varias obras de la colección del Museo del Greco, entre ellas este retrato. Igualmente expreso mi agradecimiento al Área de Restauración y al Laboratorio Radiológico del Museo del Prado que también ha colaborado con el Museo del Greco en numerosas ocasiones. Ambas instituciones han aportado algunos de sus trabajos en el catálogo de la exposición *El Greco Toledo 1900*.





Fig. 6. Detalle del rostro de la obra del Museo del Castillo de Peralada. Foto de la autora.

cuenta: en primer lugar la inscripción sobre la edad del efigiado que se indica con un 62 en número arábigo, a diferencia del LXI latino del cuadro gerundense y se divide a ambos lados del roquete de Covarrubias; también se ha añadido una sombra proyecta en la parte posterior del retrato sobre el fondo gris parduzco; en segundo lugar, se aprecia una ligera diferencia en la elaboración de los encajes que adornan el sobrepelliz, y que denotan un trabajo de mayor detallismo en el caso del retrato toledano. No así en la realización del cuerpo de la túnica blanca cuya factura, bastante seca, no es propia del preciosismo de otras obras que Sánchez Coello realiza en esas fechas. De todas formas, y por lo que sabemos del funcionamiento del taller del maestro, es posible que el trabajo de los ayudantes se especializara en la confección de vestimentas, joyas y otros elementos de las obras, quedando la intervención del maestro reducida en muchos casos al rostro y las manos<sup>6</sup>. La mayor calidad técnica de la obra de Peralada resulta evidente en la mera comparación visual de ambos rostros (fig. 6), presentando la pintura gerundense una paleta de colores más cálida y un trabajo más fino, sutil y detallado, en el que detalles como las arrugas o la mirada

están pintadas de forma más natural, como si el retratado hubiera posado para su realización, dando una apariencia de mayor viveza frente al acartonado retrato toledano. Sabemos que el Marqués de la Vega Inclán<sup>7</sup>, creador del Museo del Greco, lo adquirió en Segovia hacia 1908; sobre este retrato existen discordancias entre los diversos estudiosos. En la tesis doctoral que Stephanie Breuer<sup>8</sup> realizó sobre el pintor en 1984 lo incluyó como obra suya con la intervención del taller; esta misma atribución

<sup>6</sup> En este sentido véase en el libro de María KUSCHE (2003: 339 y siguientes) el capítulo dedicado al obrador de Sánchez Coello. Como indica esta investigadora sabemos muy poco de sus discípulos y de los oficiales anónimos que componían el taller, aunque Juseppe Martínez nos relata que tuvo varios y que sus trabajos variaban desde la preparación del lienzo y colores hasta pintar en los retratos la ornamentación de las telas, los muebles, los cortinajes etc. Quizá en las copias de retratos también se ocupaban de pintar algo más, aunque quedara para el maestro el plantear la obra y pintar el rostro. Entre los nombres de los pintores del taller, destacaba su hermanastro Jerónimo, que estuvo en el taller de Tiziano en 1574 y en Roma desde 1577 a 1582. También una de sus hijas tuvo excepcionales dotes pictóricas y podemos añadir los nombres de Juan Narducci, el miniaturista Felipe de Liaño, Blas de Prado, Pantoja de la Cruz, Santos Pedril y Hernando de Ávila, entre algunos de los pintores que pasaron en algún momento por su obrador.

<sup>7</sup> Así lo relata Cossío (1908: 284).

<sup>8</sup> BREUER, S. 1984: 280 y 281. Tesis Doctoral en alemán. Agradezco a D. Santiago Palomero, Director del Museo Sefardí de Toledo, la ayuda en su traducción y a mi colega D. José Redondo la lectura y sugerencias a algunas partes de este texto.

se mantuvo en el catálogo de la exposición monográfica dedicada a Sánchez Coello que se realizó en el Museo del Prado en 1990. Finaldi<sup>9</sup> también atribuye la pieza al maestro con intervención del taller y resaltando su calidad. Más recientemente, María Kusche<sup>10</sup> ha defendido la segura adscripción de la pintura a Sánchez Coello, rechazando por completo la intervención de su taller. Esta investigadora lo ha puesto en relación con los que el gran coleccionista sevillano Argote de Molina encargó a Sánchez Coello y de los que no se conserva ningún ejemplar, pero sí dibujos de la colección copiados por Pacheco. Sin embargo, en la documentación conservada sobre el encargo no aparece mencionado como uno de los personajes a retratar por el artista.

En cualquier caso, sea de mano del pintor o con intervención del taller, sería una de las pocas obras pintadas por Sánchez Coello que retrata a un particular, y no a un miembro de la casa real, y se realizaría cuando el artista estaba trabajando en el retablo de El Espinar y Covarrubias era obispo de Segovia. Como se indica en el lienzo, Covarrubias tenía 62 años por entonces, y en este caso deberíamos fechar la pintura con exactitud en 1574, un año después que la del Museo de Peralada. En mi opinión, y a la vista de los nuevos datos aportados por la obra estudiada, todo lleva a concluir que el cuadro del Museo del Greco es una réplica ligeramente posterior y con intervención de los ayudantes del taller, del espléndido retrato gerundense.

Este hecho nos da pie para esbozar el difícil tema de la relación entre originales y copias de retratos en el taller del pintor. El obrador de Sánchez Coello fue una auténtica “fábrica” de reproducciones de retratos, tanto réplicas como copias, ya que el pintor recibió numerosas veces el encargo de copiar obras de otros autores o de repetir varias veces un mismo retrato. El nivel de intervención de los oficiales, aprendices y ayudantes vendría dado por el sistema empleado por el pintor para la ejecución de los retratos –que es descrito por Pacheco– y que Sánchez Coello habría aprendido en el taller de Moro<sup>11</sup>; allí quedaban los bosquejos de las cabezas de los retratados que se repetían una y otra vez para las sucesivas réplicas o nuevos encargos. Sin embargo, sabemos que Sánchez Coello solía firmar la primera versión que entregaba de la obra, no así réplicas posteriores, para marcar de alguna manera la primera creación de un prototipo; lo cual no significa que esta primera obra entregada y con firma fuera necesariamente la mejor, ya que el pintor compone segundas versiones con igual esmero e incluso rectifica y mejora aspectos del personaje que no habían quedado resueltos a su gusto en el primer cuadro. En el caso del retrato del Obispo Covarrubias del Museo del Castillo de Peralada estamos ante un magnífico ejemplar que no presenta firma y sí rectificaciones visibles en las radiografías, con lo que se podría pensar que esta obra fue una espléndida segunda versión de un ejemplar firmado y hoy desaparecido. En cualquier caso una pintura de altísima calidad cuyo rostro y mano derecha fueron pintados por el artista sin duda. Estilísticamente, el retrato del museo toledano es similar al que el retratista real realiza de D. Juan en 1569 o el de Felipe II en 1570, con una caracterización vigorosa y una misma forma de resolver detalles de orejas, ojos o cabellos. Para el retrato del Museo de Peralada, cabe destacar la gran similitud postural, de medidas y de factura con el realizado a la reina D.<sup>a</sup> Ana de Austria hacia 1570 y que se encuentra en la Fundación Lázaro Galdeano (fig. 7). La reina aparece de tres cuartos y en una disposición semejante a la del Obispo Covarrubias, sosteniendo un pañuelo en la mano de-

<sup>9</sup> FINALDI, G. 2003: 278: “Diego de Covarrubias”, ficha catalográfica en el catálogo de la exposición dedicada al Greco celebrada en Londres y Nueva York en 2003 y 2004.

<sup>10</sup> KUSCHE, M. 2003: 370.

<sup>11</sup> A este respecto véase el artículo de Serrera, J. 1990: 60 “*La mecánica del retrato de corte*” en *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, cat. exp., Madrid, Museo del Prado: “El tiempo que los pintores empleaban para el bosquejo de la cabeza era de unas tres horas. De hecho reyes, príncipes e infantes no posarían más que una o dos sesiones. En ellas se esbozaría la cabeza, elemento sustancial del retrato, pintando el resto el taller. “*Acabada la cabeza a satisfacción de todos, dice Pacheco, estando la persona retratada en pie se ha de debuxar el cuerpo, tomando las medidas y el aire del mesmo natural... el resto lo pintaban en el taller...*”.



Fig. 7. Alonso Sánchez Coello. *La Reina Dña. Ana de Austria*. Fundación Lázaro Galdiano. Madrid.

jueces eran personajes que Dios, en momentos difíciles, designó para librar a las tribus de Israel de sus opresores. Obtenida la victoria, el prestigio que esto les daba, quedaban reconocidos como gobernantes que ejercían su poder juzgando al pueblo con sabiduría. Qué mejor metáfora para el cargo institucional más importante después del monarca, nombrado tras la victoria de Lepanto sobre el turco, y que además había sido el brazo ejecutor de los decretos tridentinos contra el enemigo reformista. Como Presidente del Consejo Real, Covarrubias acostumbraba a moverse por la corte, donde habría conocido a Sánchez Coello, al que encomendaría el retablo de El Espinar, ya que en esos años estaba en Segovia y quizá, su retrato, aunque no conservamos ninguna documentación al respecto. Y digo quizá, porque el carácter que nos describen los distintos biógrafos de don Diego, no está en consonancia con el encargo de un retrato privado para el venerable y modesto erudito. Creo más acertado pensar que el desconocido retrato del Castillo de Peralada fue un en-

recha mientras que la izquierda, adornada con dos anillos, reposa en el antebrazo de un sillón frailerero con el mismo gesto coincidente en ambas obras. Sin embargo, el falso marco pintado a modo de trampantojo que enmarca la obra y que desaparece en la parte inferior permite suponer que las actuales medidas de la pintura (129 x 97 cm) quizá no fueran las originales y se tratara de una obra de figura entera, hecho que ya agudamente supo ver Breuer<sup>12</sup> en 1990 y que se ha comprobado en la reciente restauración de la pintura. El retrato es uno de los primeros que se realizan a la reina a su llegada a España y cabe reseñar que la ceremonia de la boda fue concelebrada por el Obispo Covarrubias en Segovia el 12 de noviembre de 1570.

El cuadro de Peralada está datado en 1573, al año siguiente de ser nombrado Presidente del Consejo, y creemos que guarda una relación directa con este nombramiento. La presidencia del Consejo Real de Castilla era un cargo de extraordinario relieve, hasta el punto de haber sido considerado el segundo personaje del Estado después del Rey<sup>13</sup>. El hecho de que sostenga el Antiguo Testamento abierto por el Capítulo I del Libro de los Jueces, no es un hecho baladí; los

<sup>12</sup> BREUER, S. 1990:136. También FUSTER M. D. (2002): "El retrato de D<sup>a</sup> Ana de Austria del Museo Lázaro Galdiano" Goya nº 289-290 y PÉREZ SÁNCHEZ A. 2002: *Obras Maestras de la colección Lázaro Galdiano*. Madrid.

<sup>13</sup> GRANDA, S. 2010: 761-807: "*La Capilla Real: la presencia del capellán real en la élite del poder político*", en *Evolución y Estructura de la Casa Real de Castilla*, ed. Polifemo Madrid v. II; a este respecto y también de la misma autora: *La Presidencia del Consejo de Castilla (1390-1834)* 2 v. e.p.



cargo de más alto nivel para ser expuesto en público o formar parte de una galería de hombres ilustres del reino. A este respecto, tenemos poca información sobre la existencia de otros retratos de presidentes del Consejo de Castilla o de oidores de la Real Chancillería de Granada<sup>14</sup>, otro de los importantes puestos que ocupó el obispo. Sí conocemos que su antecesor en el cargo –el poderoso Cardenal Espinosa– fue pintado en varias ocasiones por Sánchez Coello porque su retrato<sup>15</sup>, hoy desaparecido, fue llevado a Valladolid en época de Felipe III. Pero además de los ámbitos cortesanos, otra interesante línea de investigación la constituyen las colecciones de retratos del foco toledano, ya que tenemos noticias de la existencia de varios retratos de los hermanos Covarrubias en colecciones toledanas<sup>16</sup> de los siglos XVI y XVII. En el reciente estudio<sup>17</sup> en el que se han revisado noventa y tres inventarios de los siglos XVI y XVII, han aparecido noticias sobre más de



Fig. 8. Doménikos Theotokopoulos, El Greco. *Retrato de D. Diego de Covarrubias*. Museo del Greco de Toledo. Fotografía David Blázquez.

<sup>14</sup> *Real Chancillería de Granada. V centenario 1505-2005*. Ed. Javier Moya, Eduardo Quesada, David Torres, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura Granada, 2006.

<sup>15</sup> KUSCHE, M. 2003: 454.

<sup>16</sup> Según RUIZ GÓMEZ, L. (2006) “La creación del retrato español en el Siglo XVI”, en *El retrato español en El Prado, del Greco a Goya*, Madrid, pp. 17-47, la ciudad de Toledo era el único ámbito no cortesano, aunque cercano a la corte, en el que existía cierta tradición de retratos civiles. Sin embargo, en época del Greco, aunque se ha documentado que pintores como Blas de Prado o Antón Pizarro realizaron varios retratos, no parece que hubiera, como han señalado MARIAS, F. (1997: 257) y MATEO, I. y LÓPEZ-YARTO, A. (2003: 262) muchos retratistas, algo de lo que sacó provecho el Greco al ocupar este vacío en el mercado artístico toledano, retratando a buena parte del colectivo intelectual y clerical de la ciudad.

<sup>17</sup> ARANDA PÉREZ, F.J. (2010): “Grecos Domésticos”, en *Anuario del Dpto. de historia y Teoría del Arte* v. 22, pp. 137-159.

noventa obras del Greco, casi todos cuadros de devoción. Sin embargo, en el inventario de D. Félix García de Ribadeneira, jurado de Toledo y escribano mayor, realizado en 1703, nos aparecen noticias de dos tandas de retratos de los hermanos Covarrubias, aunque en ningún momento el notario indica que sean obras originales del griego, con lo cual podemos aventurar que quizá alguno pudieran ser obra de Sánchez Coello.

Para finalizar, no podemos dejar de comentar brevemente, aunque no sea el objeto de este trabajo, el otro retrato de Covarrubias que alberga el Museo del Greco realizado por el cretense (fig. 8), y que constituyen una serie excepcional de efigies de un mismo personaje relacionados intrínsecamente. Este retrato hace pareja con el de su hermano Antonio de Covarrubias, también en el museo. Los estudiosos sitúan ambos cronológicamente entre 1600 y 1605. Ya se ha señalado que no parece probable que el pintor conociera personalmente a don Diego, puesto que murió el mismo año de su llegada a Toledo, 1577, y por ello seguramente el Greco utilizó como modelo el retrato realizado en vida del retratado por el pintor Alonso Sánchez Coello que también conserva la institución y al que ya nos hemos referido. El cotejar ambos retratos nos permite apreciar la diferencia de concepto retratístico que representan ambas pinturas y comparar las dos formas de retratar del momento; el cuadro del Greco hace que el de Sánchez Coello parezca un retrato sin vida y ello a pesar de que el cretense pintó un retrato póstumo. Finalmente, señalar que tenemos constancia de la existencia de una copia de la pintura del Greco de menor formato; Cossío la publicó –junto con una fotografía realizada por Mariano Moreno– en su monografía en 1908. El pequeño cuadro se encontraba en el Museo Provincial de Toledo y a fecha de hoy desconocemos su paradero<sup>18</sup>. Así mismo la Catedral de Segovia, donde está enterrado el Obispo Covarrubias, cuenta con otro retrato tradicionalmente publicado<sup>19</sup> como copia tardía o taller de Sánchez Coello y que no hemos llegado a examinar. Estas dos obras completarían el conjunto de retratos del Obispo Covarrubias que salieron del obrador del Greco y del de Sánchez Coello y que han llegado hasta nosotros, constituyendo una serie de cuadros de un mismo personaje fundamental para el estudio de ambos pintores y del funcionamiento de sus talleres. A ellas se añadirían los retratos que realiza Antonio Ponz entre 1760 y 1764 de Antonio y Diego de Covarrubias para ornato de la Biblioteca de El Escorial; ambos lienzos son copias de los realizados por El Greco y forman parte de la galería<sup>20</sup> que el tratadista pintó –con desigual fortuna– por encargo de Carlos III.

## BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Lopera, J., “El Greco en las Colecciones Reales. Los retratos del Museo del Prado” en *El Greco*, ed. Galaxia Gutenberg, Barna, 2003, 175-215.

*Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, cat. exp., Madrid, Museo del Prado, 1990.

Breuer, Stephanie, *Alonso Sánchez Coello*, tesis doctoral, Múnich, Ludwig-Maximilians-Universität, 1984.

Cossío, M., *El Greco*, Madrid, Librería general de Victoriano Suárez, II V., 1908, pp. 284 y 582, cat. 190.

<sup>18</sup> ÁLVAREZ LOPERA, J. 2008: 131: “El Greco y sus obras entre dos exposiciones” en *El Greco, Toledo 1900*, Madrid, Ministerio de Cultura y Caja Castilla la Mancha.

<sup>19</sup> COLLAR DE CÁCERES, F. (1989): Pintura de la Antigua Diócesis de Segovia, Diputación Provincial de Segovia.

<sup>20</sup> La escasa actividad de Antonio Ponz (1725-1792) como pintor es mal conocida. A través de Ceán Bermúdez sabemos que fue comisionado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para viajar a Roma y Nápoles. A su regreso es enviado por el rey a El Escorial donde permanecerá cinco años examinando códices y libros de la biblioteca a la vez que copiaba diversas pinturas de la colección y realizaba la galería de retratos de los sabios españoles cuyos escritos se encontraban en dicha biblioteca, y que por mandato de Carlos III deberían decorar las estancias de la Real Biblioteca. CEÁN J. *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*. Madrid, Imprenta de Ibarra 1800, t. IV pp. 107-112.

- Fernández Montaña, J., *Los Covarrubias*, Madrid, Ed. Hijos de Gregorio del Amo, 1935.
- Galende, J.C., La biblioteca de manuscritos griegos y latinos del obispo Diego de Covarrubias en el Colegio Mayor Salmantino de San Salvador de Oviedo. Ed. Abadía de Santo Domingo de Silos, 2003.
- Gómez Moreno, M.<sup>a</sup> E., *Catálogo de las pinturas del Museo y Casa del Greco en Toledo*, Ed. Ministerio de Cultura, 1968.
- Kusche, M., «La antigua Galería de Retratos de El Pardo: su importancia para la obra de Tiziano, Moro, Sánchez Coello y Sofonisba Anguissola y su significado para Felipe II, su fundador», *Archivo Español de Arte*, n.º CCLVII, Madrid, 1992.
- Kusche, M., *Retratos y retratadores. Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolán Moys*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2003.
- Lavín, A.C., “El Museo del Greco, memoria de un sueño”, en *Tesoros Ocultos, fondos selectos del Museo del Greco y del Archivo de la Nobleza*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2007.
- Lavín, A.C., “El Greco entre dos siglos: de la construcción de un pintor al nacimiento de un mito” en *El Greco 1900*, catálogo de la exposición del Museo de Bellas Artes de Méjico. Ed. Seacex y TF, 2009.
- López-Yarto A. y Mateo, I., *Pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI*, Madrid, ed. CSIC, 2003, pp. 261-263.
- Marías, F., *El Greco*. Editorial Nerea, Madrid, 1997.
- Martínez Burgos, P., *El Greco*, ed. Libsa, 2005.
- Pérez Martín, I. y Becedas, M. (coords.), *Diego de Covarrubias y Leyva. El Humanista y sus libros*. Ed. Universidad de Salamanca, 2012.
- Redín Michaus, G., *Recopilación documental de la unidad expositiva los retratos del Museo del Greco*. Estudio interno MCU. Inédito, 2006.
- Redondo Cuesta, J., “La “otra” colección pictórica del Museo del Greco” en *Tesoros Ocultos, fondos selectos del Museo del Greco y del Archivo de la Nobleza*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2007.
- Rigo, A. y Trufero M., *Vida y obra de Diego de Covarrubias y Leyva*. Ed. Madrid [s.n.], 1967.
- Santander, T., *La biblioteca de D. Diego de Covarrubias. Manuscritos*. Ed. Salamanca, 2000.
- Ruiz Gómez, L., “El Greco” Ed. Museo del Prado, 2007, pp. 253-256.

Fecha de recepción: 29-XII-2011

Fecha de aceptación: 20-III-2012