

## El Greco, la familia Covarrubias y Alonso de Ercilla

Albert Ferrer Orts, Jaime J. Lacueva Muñoz y Ara I. Murillo Gordon<sup>1</sup>

Universitat de València / Universidad de Valparaíso /

Universidad Autónoma de Chile

**Resumen:** Se presenta la relación que El Greco estableció con la familia Covarrubias. De ella formaron parte Diego de Covarrubias y su hermano Antonio, amigos del pintor y retratados en sus cuadros, que destacaron en las Letras y sobresalieron como juristas y burócratas al servicio de Felipe II al tiempo que establecían una política matrimonial familiar que los vincularía directamente con las Indias. Diego y Antonio Covarrubias se integraban en un grupo de intelectuales del que también formaban parte El Greco y otros humanistas griegos vinculados a la Corte de Felipe II, y que sería un apoyo fundamental en la pretensión del pintor por ganarse el favor real. Ese ambiente cultural contrasta con los valores éticos propios de la élite colonial de frontera en la que se integraron los miembros chilenos de la familia Covarrubias, que quedó reflejado en la *Araucana* de Alonso de Ercilla, cuyo retrato también se atribuye al Greco.

**Palabras clave:** El Greco, Covarrubias, Ercilla, Chile, siglos XVI-XVII.

### El Greco, Covarrubias family and Alonso de Ercilla

**Abstract:** This work presents El Greco's relationship with the Covarrubias family. Diego de Covarrubias and his brother Antonio, friends of the painter and portrayed in his paintings, highlighted in Classics and

---

<sup>1</sup> Albert Ferrer Orts, Doctor en Historia del Arte, académico de la Universitat de València (albert.ferrer-orts@uv.es), Jaime J. Lacueva Muñoz, Doctor en Historia de América, académico de la Universidad de Valparaíso (jlacueva@us.es), Ara I. Murillo Gordon, doctoranda en Historia, académica de la Universidad Autónoma de Chile, (a.murillo@uautonoma.cl).

excelled as lawyers and bureaucrats at the service of Felipe II, while establishing a family marriage policy that linked directly to the Indies. Diego and Antonio Covarrubias were included in a group of intellectuals which also included El Greco and other Greek humanists linked to the court of Philip II, and that would be a fundamental support for the claim of the painter to win royal favor. This cultural environment contrasts with the border ethic of the colonial elite in which the Chilean members of the Covarrubias family joined, reflected in the *Araucana* of Alonso de Ercilla, whose portrait is also attributed to El Greco.

**Key words:** El Greco, Covarrubias, Ercilla, Chile, 16<sup>th</sup> - 17<sup>th</sup> centuries.

Hoy en día las obras del Greco se conservan en los lugares para los que fueron originalmente concebidas –como en Toledo o Madrid–, forman parte de colecciones privadas dispersas por todo el mundo –especialmente en España y Estados Unidos– o se encuentran repartidas entre las mejores pinacotecas, como el Museo del Prado, la National Gallery de Londres, el Louvre o el Metropolitan Museum of Art de Nueva York. En América Latina sólo Brasil, México y Argentina cuentan con obras del Greco entre sus colecciones. Sin embargo, no se encuentra ninguna pintura suya en los museos chilenos, cuando Chile fue realmente el único territorio americano con el que llegó a establecer cierta relación personal en vida. Por ello, resulta más importante destacar ese vínculo tras la conmemoración del IV centenario de su muerte (Toledo, 7-IV-1614) que ha promovido la organización de exposiciones y la publicación de estudios que han revisado la historiografía sobre el personaje y han actualizado la interpretación de su obra.

De hecho, la valoración del Greco ha experimentado en los últimos cuatro siglos radicales variaciones. Su innegable originalidad fue admirada en su tiempo, pero a la vez no dejó de desconcertar a sus contemporáneos. Denostado desde fines del siglo

XVII, su obra fue cayendo en el olvido, hasta que, a mediados del siglo XIX, pintores como Delacroix, Millet y Manet reivindicaron la osadía de su técnica y el carácter excéntrico que peyorativamente le habían atribuido J. Martínez y Ceán Bermúdez,<sup>2</sup> comenzó a ser valorado en positivo.<sup>3</sup> El influyente estudio de Lefort<sup>4</sup> renovó el interés por su pintura y Meier-Graefe señaló, incluso, su anticipación al lenguaje pictórico contemporáneo.<sup>5</sup> Sin embargo, al tiempo que surgían hipótesis sobre posibles trastornos psicológicos o defectos visuales, se generalizó también una interpretación de su pintura basada en su misticismo,<sup>6</sup> lo cual no dejaba de ser otra forma de considerarlo un excéntrico.

Esas visiones románticas del Greco han sido ya superadas gracias al mejor conocimiento de su biografía, como apunta Mann.<sup>7</sup> Ciertamente, los estudios que reconstruyeron su vida<sup>8</sup> y la fijación del catálogo de su obra<sup>9</sup> permiten definir su personalidad artística desde un prisma estético más que religioso, como la de un autor refugiado en Toledo tras su fracasado intento de conseguir el mecenazgo real.<sup>10</sup> Así, la excentricidad del Greco se concibe hoy como manifestación de su ambición artística y

---

<sup>2</sup> Martínez, J., *Discursos practicables del nobilísimo Arte de la pintura* (Manuscrito). Biblioteca del Museo del Prado, Madrid, 1672, y Ceán Bermúdez, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Viuda de Ibarra, Madrid, 1800

<sup>3</sup> Gautier, T., *Voyage en Espagne*, Laplace, Sánchez et Cie. Eds, París, 1843

<sup>4</sup> Lefort, P., *La peinture espagnole*, Bibliothèque de l'enseignement des Beaux Arts, París, 1894

<sup>5</sup> Meier-Graefe, J., *Spanische Reise*, Fischer, Berlín, 1910

<sup>6</sup> Cossío, M. B., *El Greco*, Victoriano Suárez, Madrid, 1908

<sup>7</sup> Mann, R. G., *El Greco y sus patronos. Tres grandes proyectos*, Akal, Madrid, 1994

<sup>8</sup> San Román, F. de B., *El Greco en Toledo, o nuevas investigaciones acerca de la vida y obras de Dominico Theotocópuli*, Victoriano Suárez, Madrid, 1910, y, del mismo autor, "De la vida del Greco. Nueva serie de documentos inéditos", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, núm. 3, Madrid, 1927, pp. 139-195, 275-339

<sup>9</sup> Wethey, H. E., *El Greco y su escuela*, 2 vols., Guadarrama, Madrid, 1967, y Álvarez Lopera, J., *El Greco. Estudio y catálogo*, vol. II, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid, 2007.

<sup>10</sup> Brown, J., "El Greco, el hombre y los mitos". En R. Kagan y J. Brown (Eds.), *El Greco de Toledo*, Alianza, Madrid, 1982, pp. 15-33, y, del mismo autor, "The Redefinition of El Greco in the Twentieth Century". En J. Brown y J. M. Pita Andrade (Eds.), *El Greco: Italy and Spain. Studies in the History of Art*, núm. 13, National Gallery of Art, Washington, 1984, pp. 29-33

de la influencia del Humanismo sobre su extraordinaria dimensión intelectual, que le llevaron a superar el canon bizantino del que procedía para revolucionar la pintura moderna.<sup>11</sup> Partiendo de estas interpretaciones, recorreremos su trayectoria vital hasta Toledo, donde buscó el apoyo de la familia Covarrubias y su círculo de humanistas para encontrar el lugar que creía merecer en la sociedad y el panorama artístico de su época.

Acompañamos nuestro discurso, pues, de una serie de pinturas, tallas y grabados del Greco y de sus colegas contemporáneos, conocidos o anónimos, sobre este linaje castellano y Alonso de Ercilla con el objetivo de ilustrar debidamente nuestros razonamientos e hipótesis. Al fin y al cabo, si al artista cretense se le puede vincular a Chile de alguna manera es a través de los retratos de algunos de sus miembros más egregios, parientes de los primeros Covarrubias chilenos que fueron, además, coetáneos del poeta madrileño durante su conquista y colonización.<sup>12</sup>

## 1. Creta, Venecia y Roma

Doménikos Theotokopoulos, El Greco, nació en Candia (Creta) en 1541, en el seno de una familia de comerciantes. A los veintidós años ya era reconocido como maestro pintor, aunque su estilo seguía apegado a la tradición artesanal del icono, muy

---

<sup>11</sup> Marías, F. y Bustamante, A., *Las ideas artísticas de El Greco. Comentarios a un texto inédito*, Cátedra, Madrid, 1981. De idénticos autores, "Triunfo y controversia de El Greco", *Cuenta y razón*, núm. 7, Madrid, 1982, pp. 145-154. Además de Salas, X. y Marías, F., *El Greco y el arte de su tiempo. Las notas de El Greco a Vasari*, Real Fundación de Toledo, Madrid, 1992, y F. Marías, *El Greco: biografía de un pintor extravagante*, Nerea, Madrid, 1997, *El Greco: historia de un pintor extravagante*, Nerea, Madrid, 2013

<sup>12</sup> Este trabajo comenzamos a confeccionarlo con antelación a la celebración del IV centenario antedicho y quedó prácticamente finalizado durante el transcurso de 2014, motivo por el que no se recogen las aportaciones de la ingente producción editorial que el evento ha suscitado en torno a la biografía y obra del pintor desde entonces.

alejada del naturalismo renacentista que imperaba en Italia y el resto de Europa. Sus obras llegaron a venderse a altos precios, pero el mercado local no le ofrecía las posibilidades de crecimiento artístico y prosperidad a que ya entonces aspiraba. Por ello, en 1567 decidió emigrar a Venecia, aprovechando que la Serenísima República aún extendía su dominio sobre la isla.<sup>13</sup>

Aunque es dudoso que llegara a formar parte de los talleres de Tiziano, Tintoretto o Bassano, allí conoció la obra de los coloristas venecianos que habían tomado el relevo de Florencia y Roma. Así, la “Última Cena” (Pinacoteca Nazionale, Bolonia) y la “Curación del ciego” (Gemäldegalerie, Dresde) demuestran una evolución fundamental en su pintura y en su concepción del color.<sup>14</sup> A pesar de ello, la escena pictórica veneciana estaba plenamente dominada por los grandes maestros que extendían sus óleos por el mercado europeo del arte, destacando sobre todos Tiziano, que gozaba en su madurez de un prestigio indiscutible desde que fuera nombrado por el emperador Carlos “pintor primero” de la Corona de España.<sup>15</sup> En ese contexto El Greco no podía alcanzar la fama y la fortuna que creía merecer. En cambio, Roma ofrecía *a priori* mejores posibilidades, ya que ningún pintor había ocupado en la corte papal el lugar preminente que dejó vacante la muerte de Miguel Ángel.

En el verano de 1570 El Greco llegó a Roma recomendado por el miniaturista Giulio Clovio al cardenal Alessandro Farnesio, quien lo alojaría en su palacio durante dos años. Aunque no recibiera ningún encargo importante de parte de la familia Farnesio, ese tiempo resultaría determinante para su formación artística e intelectual. Sus convicciones estéticas maduraron al aprehender los postulados del manierismo

---

<sup>13</sup> Constantoudaki, M., “Domenicos Theotocopoulos (El Greco) de Candie à Venise. Documents inédits (1565-68)”. *Thesaurismata*, núm. XII, Italia, 1975, pp. 292-308, y Panagiotakes, N., *El Greco. The Cretan Years*, Ashgate, Surrey, 2009

<sup>14</sup> Scholz-Hänsel, M., *El Greco. Domenikos Theotokopoulos (1541-1614)*, Taschen, México, 2011, pp. 7-17

<sup>15</sup> Checa, F., *Tiziano y la pintura veneciana del siglo XVI*, Alianza, Madrid, 1997

romano y familiarizarse con la doctrina tridentina que comenzaba a condicionar el arte religioso. Por otra parte, estrechó amistad con el bibliotecario del palacio Farnesio, Fulvio Orsini, quien lo integró en el selecto grupo de humanistas que reunía a su alrededor.<sup>16</sup>

Inscrito en el gremio de San Lucas como *pittore a carte* (miniaturista), El Greco abrió su propio taller, en el que colaboraron Lattanzio Bonastri y Francesco Prevoste, quien trabajaría a sus órdenes hasta el final de su vida.<sup>17</sup> En esta etapa pintó “El soplón” (Museo Nazionale di Capodimonte, Nápoles), el “Retrato del caballero de Malta Vincenzo Anastagi (Frick Collection, Nueva York) y la “Expulsión de los mercaderes del templo” (The Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis).<sup>18</sup> Pero sus expectativas por abrirse paso entre los artistas más demandados seguían sin realizarse. De los cuatro años siguientes de su estancia en Roma no se tiene más noticia que la que recogiera años más tarde Giulio Mancini, y que se refiere al desprecio del Greco por Miguel Ángel. Así, “cuando se estaba en ocasión de cubrir algunas figuras del Juicio de Miguel Ángel, que eran consideradas por [el papa] Pío indecentes, El Greco prorrumpió en decir que, si se echase por tierra toda la obra, él podía hacerla con honestidad y decencia, y no inferior a ésta en buena ejecución pictórica”. Esta afirmación de soberbia provocó, según Mancini, la indignación de “todos los pintores y los amantes de la pintura”, obligando al Greco a “marchar a España”.<sup>19</sup>

Puede que la anécdota no pase de ser una fábula, aunque también es posible que tenga un fundamento veraz. De hecho, más allá de la influencia que el manierismo

---

<sup>16</sup> Álvarez Lopera, J., *El Greco*, Akal, Madrid, 2000, pp. 12-13

<sup>17</sup> Tazartes, M., “La vida y el arte”. En E. Romano (Ed.), *Los grandes genios del arte. El Greco*, Unidad Editorial, Madrid, 2005, pp. 31-32

<sup>18</sup> Scholz-Hänsel, M., *Op. cit.*, pp. 7-17

<sup>19</sup> Mancini, G., *Considerazioni sulla pittura*. vol. I, Accademia Nazionali dei Licei, Roma, 1956, pp. 230-231

ejerció sobre su pintura, el Greco siempre consideró con desprecio a Miguel Ángel, como atestiguaría años más tarde Francisco Pacheco, suegro de Velázquez, y como lo demuestran sus propias anotaciones a los libros de su biblioteca.<sup>20</sup> Esa actitud sólo es comprensible desde su posición en la polémica entre las escuelas veneciana y florentina sobre la preeminencia del color o el dibujo en el arte de la pintura, y desde la mayor consideración que siempre mostró hacia Tiziano, de cuya escuela siempre se consideró parte.<sup>21</sup> Lo que sí es seguro es que para 1576 El Greco tendría suficientes razones para abandonar Roma, donde había conseguido la admiración de una reducida clientela de cultos coleccionistas particulares, pero no el encargo de grandes obras para la curia papal ni –como se lamentaba– el “favor de los príncipes”, condición que consideraba imprescindible para la realización plena de un artista.<sup>22</sup>

## 2. De Italia a España

Tras diez años en Italia, a la edad de treinta y cinco, sólo España podía ofrecerle al Greco una digna salida de Roma. El Escorial se había convertido en un poderoso imán para otros artistas que no habían logrado situarse en la primera fila del panorama italiano, pero que, como él, ansiaban la prosperidad y la fama que podía proporcionar el mecenazgo real. Para acercarse al núcleo del poder y ser llamado a la decoración del palacio-monasterio-panteón de Felipe II, el Greco tenía tres bazas a su favor. La primera era su pertenencia a la escuela veneciana que había encabezado Tiziano, de quien podía presentarse, en cierta manera, como discípulo y heredero. La segunda eran las relaciones que había establecido en el círculo de Orsini con destacados humanistas

---

<sup>20</sup> Salas, X. y Marías, F., *Op. cit.*

<sup>21</sup> Wetthey, H. E., *Op. cit.*, vol. I, p. 30

<sup>22</sup> Álvarez Lopera, J., *Op. cit.*, 2000

españoles, algunos muy cercanos al rey, y que serían determinantes en su trayectoria personal. Luis de Castilla, hermano don Diego de Castilla, deán de la catedral de Toledo, había llegado a Roma recomendado al cardenal Farnesio por Pedro Chacón, también canónigo de Toledo y copista de textos griegos y latinos. Chacón era amigo íntimo de Orsini y éste lo era del sabio polígrafo Benito Arias Montano –capellán real desde 1566, que había coincidido en Roma con El Greco en 1575 y 1576–, así como de Antonio Agustín, notable jurista y coleccionista de antigüedades que acababa de ser nombrado arzobispo de Tarragona.<sup>23</sup> La tercera baza del Greco era la colonia de amanuenses e impresores griegos, con la que estrecharía lazos por razones naturales de paisanaje y, más aun, por sus inquietudes intelectuales.<sup>24</sup> Entre ellos se encontraban Nicolás Turrianós, Andrés Darmario y Antonio Calosinás, cuyas trayectorias vitales tenían mucho en común con la del pintor cretense.

Los tres habían iniciado su carrera en Venecia, donde conocieron y trabajaron para los teólogos y juristas españoles que acudieron al Concilio celebrado en Trento, que eran todos ellos destacados coleccionistas de códices helénicos y que, sin duda, conformaban lo más selecto de la élite humanista de la España del siglo XVI. Martín Pérez de Ayala, entonces obispo de Segovia y después arzobispo de Valencia, adquirió durante el Concilio unos treinta códices, la mitad transcritos por Calosinás. Diego Hurtado de Mendoza, embajador del emperador en Venecia, reunió el más valioso fondo griego, compuesto por unos 256 códices, que a su muerte en 1576 pasaron a la biblioteca del Escorial, para la que Felipe II buscaba fondos. La de Arias Montano, autor

<sup>23</sup> Wethey, H. E., *Op. cit.*, vol. I, pp. 34-37, y Scholz-Hänsel, M., *Op. cit.*, pp. 25-38

<sup>24</sup> Los inventarios levantados por su hijo Jorge Manuel permiten conocer la biblioteca que El Greco reunió hasta su muerte, compuesta por 130 volúmenes, muchos profusamente anotados (San Román, F. de B., *Op. cit.*, 1910, pp. 195-196, y Andrés, G. De, “Descripción sumaria de las colecciones de códices griegos del siglo XVI”, *Estudios clásicos*, núm. 16, Madrid, 1972, p. 228). Sobre la colonia griega en Toledo, G. Marañón, *El Greco y Toledo*. Espasa-Calpe, Madrid, 1956, pp. 157-161, y H. E. Wethey, *Op. cit.*, vol. I, pp. 34-35



de la *Biblia Polígota de Amberes*, también pasaría al Escorial a su muerte. De la catalogación de la biblioteca escurialense se encargaría Nicolás Turrianós desde que en 1572 fue nombrado por Felipe II bibliotecario del Real Monasterio o, como él prefería, *basilicos antigrapheus*, escriba real. Andrés Darmario, que había empleado en su prestigioso taller en Venecia a Turrianós y Calosinás, pasó dos temporadas en España, en 1570-71 y 1576-79, dedicado asimismo a trabajar en El Escorial. Como el resto, también copiaría y vendería libros griegos a bibliófilos particulares, sobre todo a Diego Covarrubias, que acumuló una colección de 38 códices helénicos.<sup>25</sup>

Serían precisamente los hermanos Diego (1512-1577) y Antonio Covarrubias (1524-1602) quienes invitaron a Antonio Calosinás a trasladarse a España al concluir el Concilio. Al igual que sus paisanos, Calosinás también trabajó para El Escorial y, desde 1564, para los hermanos Covarrubias en Toledo, donde éstos tenían su solar y familia, y en Segovia, donde Diego había sucedido a Pérez de Ayala en la sede episcopal. En 1569 Calosinás ingresó en la Universidad Complutense para estudiar Medicina, profesión que ejercería en Toledo desde 1573 hasta su muerte, pero continuó copiando textos para Antonio Agustín, los Covarrubias y García de Loaysa y Girón, que entonces era canónigo de la catedral de Toledo, al igual que Castilla y Chacón.<sup>26</sup> [Ilustraciones 1 y 2]

---

<sup>25</sup> La biblioteca de Covarrubias también fue ofrecida al Escorial, aunque no fue aceptada por el rey y pasó al Colegio del Salvador de la universidad salmantina, donde hoy se conserva en su mayor parte (Lilao, L., "A la búsqueda de los libros de Diego de Covarrubias". En I. Pérez Martín & M. Becedas (Eds.), *Diego de Covarrubias y Leyva. El humanista y sus libros*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012).

<sup>26</sup> Andrés, G. De, *Op. cit.*, 1972, p. 227, y, del mismo autor, "El cretense Antonio Calosinás, primer copista del códice escurialense *De legationibus*", *Erytheia*, núms. 11-12, Madrid, 1990-1991, pp. 97-100. Además de Fernández Collado, A., *La Catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida, arte y personas*, Diputación Provincial, Toledo, 1999, p. 254, e Pérez Martín, I., "Diego de Covarrubias en Trento: la biblioteca manuscrita griega". En I. Pérez Martín & M. Becedas (Eds.), *Diego de Covarrubias y Leyva. El humanista y sus libros*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012b, p. 184

### 3. La familia Covarrubias y los apoyos en la corte

De todos los intelectuales que rodeaban a Felipe II, era Diego de Covarrubias el que ocupaba una posición más destacada, pues ejercía los cargos más importantes de la administración, al ser presidente del Consejo de Castilla y del Consejo de Estado. Y tanto Diego de Covarrubias como su hermano Antonio eran muy cercanos a Calosinás, con quien –por ser paisano y de su misma edad– El Greco establecería una relación de amistad que se prolongaría hasta el final de su vida. [Ilustración 3]

Hijo del arquitecto de la catedral de Toledo y de los alcázares reales, Alonso de Covarrubias, Diego de Covarrubias se educó en la Universidad de Salamanca al amparo de su tío Juan, canónigo de la catedral. Fue catedrático en Salamanca, oidor en la Chancillería de Granada y autor de obras jurídicas que le valieron un respeto unánime y una proyección internacional.<sup>27</sup> De hecho, “para muchos constituye la figura más famosa de la ciencia jurídica española del siglo XVI”, solo comparable a Juan de Solórzano Pereira, éste ya del siglo XVII.<sup>28</sup> Acudió a las últimas sesiones de Trento, donde se destacó como valedor de la primacía del poder civil sobre el pontificio, lo cual no impidió su amistad con el cardenal Buoncompagni, futuro papa Gregorio XIII. Su enérgica defensa del regalismo de Felipe II potenciaría sin duda su carrera eclesiástica y administrativa posterior. Propuesto por Carlos I para el arzobispado de Santo Domingo –de cuya sede no tomaría posesión–, fue obispo de Ciudad Rodrigo, Segovia y Cuenca y, finalmente, presidente de los consejos de Castilla desde 1572 y de Estado desde 1573,

---

<sup>27</sup> Pérez Martín, I., “Diego de Covarrubias y Leyva: la virtud y las letras”. En I. Pérez Martín & M. Becedas (Eds.), *Diego de Covarrubias y Leyva. El humanista y sus libros*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012a, p. 25

<sup>28</sup> Andrés Santos, F. J., “La contribución de Diego de Covarrubias a los estudios jurídicos”. En I. Pérez Martín & M. Becedas (Eds.), *Diego de Covarrubias y Leyva. El humanista y sus libros*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012, p. 93

piedras angulares del sistema polisindial con que se gobernaba el Imperio.<sup>29</sup>  
[Ilustración 4]

Su alta jerarquía le permitió procurar buenos matrimonios para sus hermanas Guiomar e Isabel, que casaron con hidalgos, y, en cierta medida, también para su prima María Valero.<sup>30</sup> Asimismo, veló siempre por su hermano Antonio, doce años menor, que también estudió en Salamanca, como jurista reconocido y experto en las letras griegas y latinas. Oidor en Granada y Valladolid, siguió la misma carrera burocrática un paso por detrás de Diego, que culminó al ser nombrado consejero de Castilla durante la presidencia de su hermano.<sup>31</sup> [Ilustración 5]

Para 1576, cuando El Greco llegó a España, Diego de Covarrubias se encontraba en la cúspide de su poder e influencia y era el mejor contacto posible para quien procuraba el favor del monarca. Por eso, no es extraño que el cretense buscara su mediación en la Corte. Para entonces Diego de Covarrubias se había ocupado ya de promocionar a sus sobrinos mediante una eficaz política matrimonial familiar. Sin

---

<sup>29</sup> Barrio Gozalo, M., "Diego de Covarrubias y Leyva, obispo de Ciudad Rodrigo y Segovia (1559-1577)". En I. Pérez Martín & M. Becedas (Eds.), *Diego de Covarrubias y Leyva. El humanista y sus libros*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012, pp. 61-66

<sup>30</sup> Guiomar casó con el sevillano Francisco Ponce de León. Su hijo Garcí Ponce pasó a Quito y obtuvo repartimientos de indios (Iruela, L. y Galbis, M. C., *Catálogo de pasajeros a Indias*, vol. V-1. Ministerio de Cultura, Madrid, 1980, p. 228; Archivo General de Indias, Escribanía, 953 y Justicia, 1.135). Isabel casó con Francisco Velázquez Cabeza de Vaca, de Medina de Rioseco. Sus hijos se educaron en la corte de los Enríquez, duques del lugar, donde participaron de un ambiente culto y entablaron relaciones con la élite local (Espejo, J. L., *Nobiliario de la Antigua Capitanía General de Chile*, Imprenta Universitaria, Santiago, 1917, p. 300). María Valero, hija de un bordador, casó con el abogado y escritor toledano Sebastián de Horozco, de origen judío, pero con buenas rentas. Su hija Catalina casó con el hidalgo Diego Fernando Ruiz de Alarcón, que sería oidor en la Chancillería de Valladolid y miembro del Consejo de Castilla con Felipe II y Felipe III (Mártir-Rizo, J. P., *Historia de la Muy Noble y Leal Ciudad de Cuenca*, Herederos de la viuda de Madrigal, Madrid, 1629, pp. 270-271; Suárez de Alarcón, A., *Relaciones genealógicas de la casa de los marqueses de Trocifal*, Diego Díaz de la Carrera Impresor del Reyno, Madrid, 1656, pp. 261-262; Weiner, J., "El indispensable factótum Sebastián de Covarrubias Orozco (1539-1613): pedagogo, cortesano y administrador", *Artifara*, 2, Universidad de Turín, 2003, <http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista2/testi/covar.asp>).

<sup>31</sup> Fernández Collado, A., *Op. cit.*, pp. 71-73, e Pérez Martín, I., *Op. cit.*, 2012a, p. 22

embargo, sus últimas atenciones se concentraban entonces en dejar bien situado a su sobrino Sebastián, pues sentía ya próximo el momento de su muerte.<sup>32</sup> [Ilustración 6]

Sebastián (1539-1613) había estudiado también en Salamanca y heredó la canonjía de su tío abuelo, en cuya casa se había criado al igual que hicieran sus tíos Diego y Antonio. Pero su carrera cobró un impulso fabuloso cuando su tío Diego lo llamó a Madrid, donde se convertiría en un distinguido clérigo cortesano. Canónigo de Cuenca y capellán real desde 1578, Felipe II lo promocionó a consultor del Santo Oficio y comisario apostólico para la importante cuestión de los moriscos en 1595. Después de la sucesión al trono de Felipe III, conservó el favor del rey y, quizá más importante, de su todopoderoso valido, el duque de Lerma, a quienes hábilmente dedicó sus *Emblemas morales* (1610) y su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), primer diccionario de nuestro idioma, obra por la aún hoy es recordado.<sup>33</sup> [Ilustración 7]

Al conseguir que el rey depositara en Sebastián casi la misma estima que había puesto en él, Diego de Covarrubias colocaba en la Corte un heredero que garantizara la posición de la familia en el futuro. Moría en Madrid el 27 de septiembre de 1577, habiendo situado a su sobrino más brillante en la mejor posición posible y después de haber asegurado la progresión social de toda su parentela, como el propio Sebastián se encargaría de hacer más adelante. De esta forma, el linaje de los Covarrubias pasó en tres generaciones de ser una familia de artesanos y arquitectos a ser una de religiosos, hidalgos y burócratas de alto rango. Para ello, sería fundamental la impronta que dejarían Diego y Antonio de Covarrubias y su sobrino Sebastián en los reinados de Carlos I, Felipe II y Felipe III, que sus parientes y allegados aprovecharían en la medida

---

<sup>32</sup> Redactó su testamento en Madrid, el 10 de julio de 1575 (Pérez Martín, I., "Diego de Covarrubias en Trento: la biblioteca manuscrita griega". En I. Pérez Martín & M. Becedas (Eds.), *Diego de Covarrubias y Leyva. El humanista y sus libros*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012b, p. 30)

<sup>33</sup> Weiner, J., *Op. cit.*

en que el recuerdo de sus figuras permaneciera vivo. Y todavía en 1791 seguiría recordándose la fama de Diego de Covarrubias como letrado al servicio de la Corona, pues, si bien “es cierto que, desde hijo de un arquitecto hasta presidente de Castilla se halla una distancia grande, eran todavía más grandes sus talentos, sus estudios, su reputación, y sus virtudes”.<sup>34</sup>

#### 4. El refugio de Toledo

Los primeros meses que pasó El Greco en España transcurrieron en la villa y Corte de Madrid, donde permaneció desde el 21 de octubre de 1576 hasta la primavera de 1577.<sup>35</sup> Ansiaba probar de su talento con una magna obra en El Escorial y superar la genialidad de la Capilla Sixtina de Miguel Ángel, oportunidad que no le había sido concedida en Roma. Llamando a las puertas de palacio conseguiría su primer encargo en España, la “Alegoría de la Liga Santa” (Real Monasterio del Escorial, 1579). Realizada con un estilo claramente veneciano, simboliza la alianza con el Papado y Venecia que había propiciado la victoria de Lepanto, un tema tan importante para la Monarquía como cercano a su propia experiencia. Con ella pretendía halagar a Felipe II, pero la obra no tuvo el reconocimiento esperado.<sup>36</sup> La necesidad acuciaba al Greco. Los meses pasaban, los gastos se acumulaban y se le seguía resistiendo la gloria del Escorial.

Sus intentos de acceder al círculo cortesano se frustraron especialmente tras la muerte de Diego de Covarrubias. Por ello, los encargos que le procuraron entonces sus amigos de Toledo supusieron un importante alivio para su crítica situación. Su primer

---

<sup>34</sup> Anónimo, *Retratos de españoles ilustres con un epitome de sus vidas*, Imprenta Real de Lázaro Gayguer, Madrid, 1791

<sup>35</sup> Álvarez Lopera, J., *Op. cit.*, 2007

<sup>36</sup> Marías, F., *Op. cit.*, 1997, p. 126

patrono importante en Toledo fue el deán de la catedral don Diego de Castilla, hermano de su amigo Luis, que le encargó en 1577 los retablos del convento de Santo Domingo el Antiguo y el lienzo del “Expolio” para la sacristía de la catedral. Por fin encontraba mecenas que le dieran la oportunidad de crear conjuntos de escala monumental, por lo que se esforzó en superar las expectativas. De hecho, aquellas obras están consideradas como las primeras de su etapa de madurez y con ellas logró destacarse como el mejor pintor de Toledo. Sin embargo, su ambición e interés por alcanzar el éxito comercial le llevaron a exigir unos honorarios más elevados que los que el Cabildo de Toledo estaba dispuesto a pagar, entablado el que fue el primero de los numerosos pleitos por la tasación de sus obras, en los que a menudo fracasó.<sup>37</sup>

Aunque sea casi imposible disociar la figura del Greco de la ciudad de Toledo, nunca renunciaría a su intención de consagrarse en la Corte. A su favor todavía contaba la presencia de Antonio de Covarrubias en el Consejo de Castilla, así que volvió a pretender un puesto en la decoración del Escorial con el “Martirio de San Mauricio y la legión tebana” (Real Monasterio del Escorial), realizada entre 1580 y 1582. Pero, de nuevo, “el cuadro de San Mauricio y sus soldados [...] no le contentó a Su Magestad”,<sup>38</sup> recibió críticas de contenido teológico, como ya le había sucedido con el “Expolio”, y fue colocada en un lugar secundario y diferente para el que había sido proyectada.<sup>39</sup> Después de este segundo fracaso y de la salida de Antonio de Covarrubias del Consejo de Castilla el Rey ya no volvería a hacerle ningún otro encargo.

Toledo, a su pesar, se convertía así en el medio en el que habría de desarrollarse el resto de su vida. Sin duda, era una ciudad cosmopolita, capital eclesiástica del reino, con una población de más de sesenta mil habitantes y una intensa vida intelectual y

---

<sup>37</sup> Mann, R. G., *Op. cit.*

<sup>38</sup> Sigüenza, Fray J. de, *Fundación del monasterio del Escorial*, Aguilar, Madrid, 1963, p. 235

<sup>39</sup> Scholz-Hänsel, M., *Op. cit.*, p. 40

religiosa.<sup>40</sup> Pero no era Madrid, ni tampoco el emporio comercial de Sevilla, “puerto y puerta de las Indias” también para las obras de arte que salían desde su río para decorar las iglesias y conventos americanos. Para un pintor de su valía y de su idea de sí mismo, el contexto artístico local debía resultar insuficiente. Pero, al menos, allí contaba con el amparo de sus amigos Calosinás, Chacón, los hermanos Castilla y Antonio de Covarrubias –recompensado con una maestrescolía de la catedral a su jubilación del Consejo–, a quienes le unía un común recorrido vital por escenarios ciertamente más estimulantes. Además de éstos, El Greco se fue rodeando de lo más acendrado de la élite intelectual toledana, como Álvaro Gómez de Castro, Fray Hortensio Félix Paravicino, Pedro Salazar de Mendoza, Gregorio Angulo, Rodrigo de la Fuente, Fray Domingo de Benegas, José de Valdivieso, Francisco de Pisa y Jerónimo de Ceballos.<sup>41</sup> En cambio, estas amistades no tuvieron su correlato en los círculos artísticos locales, quizá por su sentido de superioridad como pintor, por sus anhelos intelectuales y por su oposición a las servidumbres gremiales.<sup>42</sup>

En 1585 estableció su taller en unos apartamentos de la casa del marqués de Villena, desde el que extendería su producción hasta Madrid y Sevilla con la intención de acceder a un público más influyente y abrirse paso, incluso, hacia el mercado americano.<sup>43</sup> De hecho, El Greco consideraba que su obra más importante fue el retablo mayor de la iglesia del Colegio-Seminario de la Encarnación de Madrid, realizada entre 1596-1600 por encargo del Consejo de Castilla, tanto por haberle proporcionado los

---

<sup>40</sup> Kagan, R. L., “La Toledo del Greco”. En R. Kagan y J. Brown (Eds.), *El Greco de Toledo*. Alianza, Madrid, 1982

<sup>41</sup> Marías, F. y Bustamante, A., *Op. cit.*, 1981, pp. 199-201

<sup>42</sup> Marías, F., *Op. cit.*, 1997, pp. 165-170. El nacimiento de su hijo Jorge Manuel en 1578 también le vinculaba a Toledo, aunque hasta su fracaso definitivo en la Corte no había supuesto un freno a sus aspiraciones de asentarse en Madrid, como tampoco su relación con la madre, Jerónima de las Cuevas, con la que parece que no llegó siquiera a convivir, según M. Romero Carrión.

<sup>43</sup> Wetthey, H. E., vol. I, *Op. cit.*, p. 35

mayores honorarios de su carrera, como porque en él sus pinturas tenían un público muy prestigioso y culto, pues muchos miembros de la Corte acudían allí a escuchar la misa.<sup>44</sup> Y es que, a pesar de los fracasos que habían supuesto la “Alegoría de la Liga Santa” y del “Martirio de San Mauricio y la legión tebana”, El Greco nunca renunció a su pretensión de ser reconocido en la Corte y ganarse el favor real.

### 5. *Imagines maiorum*: los retratos de los hermanos Covarrubias

Precisamente con esa aspiración nunca abandonada hay que relacionar las obras en las que El Greco retrató a los hermanos Covarrubias, que fueron cuatro en total. Con ellas buscaría avivar, sobre todo, el recuerdo del gran valedor en la Corte que podría haber sido Diego para él, patriarca de una familia bajo cuyo alero se había amparado por su amistad toledana con Antonio.

La primera corresponde a la que probablemente sea su mejor obra, el “Entierro del Conde de Orgaz”, ejecutada en 1586 para la Iglesia de Santo Tomé de Toledo, donde todavía se conserva. En la genial *palla* se representa el sepelio de Gonzalo Ruiz de Toledo, muerto en 1323, a quien enterraron San Agustín y San Esteban, según la leyenda toledana; tras ellos, los asistentes al funeral, en quienes se permitió al pintor retratar a personajes contemporáneos; y, sobre toda la escena, un cielo abierto de gloria hacia el que un ángel eleva el alma del difunto. La identificación de los asistentes entierro ha generado diversas interpretaciones, pero es segura la presencia entre ellos de Antonio de Covarrubias (sexto por la derecha) y más que probable la de su hermano Diego (sexto por la izquierda), como propuso Wethey.<sup>45</sup> Más interesante resulta la

---

<sup>44</sup> Mann, R. G., *Op. cit.*, p. 9

<sup>45</sup> Wethey, H. E., vol. II, *Op. cit.*, p. 94



disposición de los hermanos Covarrubias, situados en perfecta simetría con respecto al centro de la composición y formando los vértices inferiores de un triángulo que se completa con la efigie de Felipe II, representado en la gloria a pesar de no haber muerto todavía. Diego de Covarrubias, en cambio, aparece entre los vivos cuando había fallecido nueve años atrás, si bien el pintor lo representa envejecido, como si hubiese seguido acusando el paso del tiempo en el más allá. La segunda y tercera representaciones corresponden a sendos retratos de Antonio de Covarrubias, ejecutados entre 1595 y 1605 (Museo del Greco de Toledo y Museo del Louvre). La cuarta es un retrato de medio cuerpo de Diego de Covarrubias, c. 1600 (Museo del Greco de Toledo), inspirado sin lugar a dudas en los retratos oficiales que Alonso Sánchez Coello hiciera del presidente del Consejo de Castilla entre 1573 y 1574.<sup>46</sup> [Ilustraciones 8 y 9]

Los motivos por los que El Greco retrató a su amigo Antonio de Covarrubias en vida de éste tienen que ver con la profunda amistad que los unía. Sin embargo, sí merecen una explicación tanto la aparición de Diego de Covarrubias entre los personajes del “Entierro del Conde de Orgaz”, como el retrato que le dedicó más de veinte años después de su muerte. La primera bien pudo apelar al sentimiento de Sebastián de Covarrubias cuando se encontraba en el cénit de su influencia sobre Felipe II y al recuerdo y afecto por su tío difunto, al que debía precisamente su ascenso y posición en la Corte. Sorprende la ubicación de Felipe II en el empíreo antes de su fallecimiento, lo cual podía resultar dudosamente heterodoxo a pesar de su augusta y sacra condición. Pero más sorprende la composición en triángulo de Diego y Antonio

---

<sup>46</sup> De estos se conservan tres versiones, en el Museo del Castillo de Peralada de Girona, en el Museo del Greco en Toledo y en la Catedral de Segovia (Serrera, J. M. (Com.), *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, Museo del Prado, Madrid, 1990, pp. 153-154; Lavín, A. C., “Un retrato desconocido de Alonso Sánchez Coello: El obispo Don Diego de Covarrubias (Museo del Castillo de Peralada, Gerona)”, *Archivo Español de Arte*, tomo 86, núm. 341, Madrid, 2013, pp. 49-59), y hubo según Wethey una cuarta versión, hoy perdida, en el Museo Provincial de Toledo (Op. cit., vol. II, p. 217).

de Covarrubias con el Rey Prudente, que bien puede considerarse tanto una imagen de la estima que el pintor y Sebastián de Covarrubias compartían por los sabios hermanos, como una metáfora de los apoyos que permitían alcanzar la más elevada gloria –donde se encuentra el monarca–, concedida a Sebastián, pero reiteradamente negada a El Greco, que se autorretrata en el plano terrenal. Por su parte, en el retrato de Diego de Covarrubias sorprende también que decidiera seguir tan de cerca la pauta de los retratos oficiales que realizó Sánchez Coello, cuando El Greco ya había pintado un retrato fiel de Diego después de morir sin necesidad de atenerse a ningún modelo. Puede admitirse que pretendiera mejorar el original y dejar constancia de su superioridad sobre el que había sido pintor del rey, cargo que siempre le fue vedado. Sin el favor de los príncipes, hubo que contentarse con el aprecio de una clientela culta y con los buenos honorarios que siempre demandó, a fuerza de algún que otro litigio.

## 6. El supuesto retrato de Alonso de Ercilla atribuido al Greco

Durante muchos años se atribuyó al Greco una pintura de busto de un poeta laureado que se conserva en el Museo del Hermitage (San Petersburgo), a quien tradicionalmente se ha identificado con Alonso de Ercilla. Y todavía hoy la obra aparece referenciada en el catálogo del museo ruso como “Retrato del poeta Alonso de Ercilla y Zúñiga”, de Doménikos Theotokopoulos, El Greco, 1576-1578.<sup>47</sup> No obstante, ya Wethey planteó las dudas que suscita tanto la autoría del Greco como que la pintura represente al propio Ercilla.<sup>48</sup> Y, de hecho, resulta incomprensible que Ercilla se hiciera retratar en vida sin la cruz de caballero de Santiago, hábito que vestía desde 1571, tal y

<sup>47</sup> Catálogo disponible en <http://www.hermitagemuseum.org>. (17-08-2015).

<sup>48</sup> Wethey, H. E., vol. II, *Op. cit.*, p. 222

como sí aparece en el grabado de la edición de *La Araucana* de 1578, cuya efigie tampoco guarda parecido con el retrato de San Petersburgo. A pesar de todo, esta pintura ha ilustrado en numerosas ocasiones las ediciones del poema épico, vinculando en el acervo popular el nombre del Greco con la historia de la conquista de Chile. Sin embargo, la relación que realmente existe entre El Greco y Chile no se encuentra en la pintura del Hermitage, sino que está ligada a la familia Covarrubias. [Ilustraciones 10 y 11]

Diego de Covarrubias había sido el artífice del matrimonio de su hermana Isabel con Juan Francisco Velázquez Cabeza de Vaca, hidalgo de Medina de Rioseco. De aquella villa habían partido a la conquista de Chile Juan Jufré, Antonio de Pastrana y Juan de Ahumada, entre otros, y era el lugar de nacimiento de las esposas de Francisco de Aguirre y Francisco de Villagra.<sup>49</sup> Pero los hijos de Isabel de Covarrubias estaban destinados a un futuro menos arriesgado. Juan heredaría el mayorazgo y las rentas familiares en su solar de origen, y el segundón Diego seguiría la carrera de las letras para ocupar el cargo de oidor de la Audiencia de los Grados de Sevilla a ejemplo de sus tíos.<sup>50</sup> Los hijos del primogénito fueron Gregorio y Alonso Velázquez de Covarrubias, y sus vidas debían estar marcadas por la misma pauta familiar: el mayor permanecería en Medina de Rioseco para heredar el mayorazgo, mientras que el menor ingresaba en la universidad para estudiar leyes y desempeñarse en la burocracia real.

No obstante, no es aventurado pensar que, siendo letrado desde joven, ya leyera el poema de Ercilla en su villa natal o en Salamanca, donde fue precisamente publicado por primera vez en 1569, pues en él se narraban de manera heroica las aventuras de sus paisanos riosecanos. Quizá animada su imaginación por aquellos relatos, Alonso

---

<sup>49</sup> Retamal Favereau, Julio; Celis Atria, Carlos; Muñoz Correa, Juan Guillermo, *Familias fundadoras de Chile (1540-1600)*, Zig-Zag, Santiago de Chile, 2001, pp. 688-702

<sup>50</sup> Mújica, J., *Nobleza colonial de Chile*, Editorial Zamorano y Caperán, Santiago, 1927, pp. 301-302

Velázquez de Covarrubias rompió con la dinámica familiar, abandonó los estudios y se enroló en 1594 en la flota del general Luis de Fajardo rumbo a América. Sirvió en Cartagena de Indias y desde el Perú pasó a Chile en el refuerzo que comandó en 1600 Gabriel de Castilla, desembarcando en Concepción para enfrentarse a los mismos araucanos que pocos años antes habían destruido la Imperial, de donde había sido obispo su también paisano Agustín Cisneros Montesa.<sup>51</sup>

De aquella manera, el joven que abandonó las letras por las armas terminó viviendo en carne propia hechos similares a los recogidos en *La Araucana* y, ya en Santiago, su vinculación al solar de algunas de las más destacadas familias fundadoras de la ciudad le permitió una rápida integración en la élite colonial. Así, en 1613 casó con Catalina Josefa de León, hija del capitán Juan Ruiz de León, compañero de armas de Ercilla y que, como el poeta, había participado en el combate de Tucapel, en que los españoles capturaron al toqui Caupolicán.<sup>52</sup> Su matrimonio le dio encomiendas y su hijo Juan Alfonso entraría en el cabildo de Santiago en 1642.<sup>53</sup>

En cierto sentido, la propia vida del vástago de los Covarrubias no fue tan diferente de la de Ercilla, que también procedía de una familia de letrados, allegada al poder y devota del rey Felipe II. Como aquél se educó en un palacio –el del propio Felipe II–, cambió la pluma por la espada y combatió a los enemigos de la Fe y la Corona en los confines del Imperio, pretendiendo la gloria por el mérito de las armas y no por el servicio letrado.<sup>54</sup> Quizá la mayor diferencia entre ambas trayectorias vitales

---

<sup>51</sup> Confirmación de las encomiendas de Guanacache y Terlumba a Juan Alfonso Velázquez de Covarrubias. Madrid, 23-X-1674. Archivo General de Indias, Chile, 51, N. 22

<sup>52</sup> Relación de méritos y servicios del capitán Alonso Velázquez de Covarrubias, 1619. Archivo Nacional Histórico, Chile, Morla-Vicuña, vol. 44, pieza 7, 107-114

<sup>53</sup> Acta del Cabildo de Santiago, 2-I-1642 (J. T. Medina, *Colección de Historiadores para la Historia de Chile y documentos relativos a la Historia nacional*, vol. 32, Imprenta del Ferrocarril, Santiago, 1905, p. 156)

<sup>54</sup> Villalobos, S., *Para una meditación de la Conquista*, Universitaria, Santiago, 2011, pp. 123-137

consista en que Ercilla regresó finalmente a España, donde, entre otros cargos, fue censor de imprenta para el Consejo de Castilla desde 1580, año en que Antonio de Covarrubias se despedía de la corte publicando un tratado sobre los derechos de Felipe II a la Corona de Portugal.<sup>55</sup> En cambio, Alonso Velázquez de Covarrubias fundaría en la lejana gobernación un linaje que se asentaría en ella de manera definitiva, ocupando en las siguientes generaciones puestos militares y de gobierno. Pero la misma guerra que cantó Ercilla es la que combatieron los Covarrubias chilenos y su *ethos* de idealizados caballeros heroicos, el mismo de la sociedad de frontera y de la élite periférica en que arraigaron tras un largo viaje familiar que se había iniciado en el mismo centro de poder de la Monarquía.

---

<sup>55</sup> V. Lobo, *Memoria histórica de la Universidad de Salamanca*, Imprenta de Oliva y Hermano, Salamanca, 1869, p. 433

## Bibliografía

- Álvarez Lopera, J., *El Greco*, Akal, Madrid, 2000
- Álvarez Lopera, J., *El Greco. Estudio y catálogo*, vol. II, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid, 2007
- Andrés Santos, F. J., "La contribución de Diego de Covarrubias a los estudios jurídicos". En I. Pérez Martín & M. Becedas (Eds.), *Diego de Covarrubias y Leyva. El humanista y sus libros*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012, pp. 93-109
- Andrés, G. De, "Descripción sumaria de las colecciones de códices griegos del siglo XVI", *Estudios clásicos*, núm. 16, Madrid, 1972, pp. 219-228
- Andrés, G. De, "El cretense Antonio Calosinás, primer copista del código escurialense *De legationibus*", *Erytheia*, Madrid, núms. 11-12, 1990-1991, pp. 97-104
- Anónimo, *Retratos de españoles ilustres con un epítome de sus vidas*, Imprenta Real de Lázaro Gayguer, Madrid, 1791
- Barrio Gozalo, M., "Diego de Covarrubias y Leyva, obispo de Ciudad Rodrigo y Segovia (1559-1577)". En I. Pérez Martín & M. Becedas (Eds.), *Diego de Covarrubias y Leyva. El humanista y sus libros*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012, pp. 49-65
- Brown, J., "El Greco, el hombre y los mitos". En R. Kagan y J. Brown (Eds.), *El Greco de Toledo*, Alianza, Madrid, 1982, pp. 15-33
- Brown, J., "The Redefinition of El Greco in the Twentieth Century". En J. Brown y J. M. Pita Andrade (Eds.), *El Greco: Italy and Spain. Studies in the History of Art*, núm. 13, National Gallery of Art, Washington, 1984, pp. 29-33

- Ceán Bermúdez, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Viuda de Ibarra, Madrid, 1800
- Checa, F., *Tiziano y la pintura veneciana del siglo XVI*, Alianza, Madrid, 1997
- Constantoudaki, M., "Domenicos Theotocopoulos (El Greco) de Candie à Venise. Documents inédits (1565-68)". *Thesaurismata*, núm. XII, Italia, 1975, pp. 292-308
- Cossío, M. B., *El Greco*, Victoriano Suárez, Madrid, 1908
- Espejo, J. L., *Nobiliario de la Antigua Capitanía General de Chile*, Imprenta Universitaria, Santiago, 1917
- Fernández Collado, A., *La Catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida, arte y personas*, Diputación Provincial, Toledo, 1999
- Gautier, T., *Voyage en Espagne*, Laplace, Sánchez et Cie., París, 1843
- Iruela, L. y Galbis, M. C., *Catálogo de pasajeros a Indias*, vol. V-1. Ministerio de Cultura, Madrid, 1980
- Kagan, R. L., "La Toledo del Greco". En R. Kagan y J. Brown (Eds.), *El Greco de Toledo*. Alianza, Madrid, 1982, pp. 35-73
- Lavín, A. C., "Un retrato desconocido de Alonso Sánchez Coello: El obispo Don Diego de Covarrubias (Museo del Castillo de Peralada, Gerona)", *Archivo Español de Arte*, tomo 86, núm. 341, Madrid, 2013, pp. 49-59
- Lefort, P., *La peinture espagnole*, Bibliothèque de l'enseignement des Beaux Arts, París, 1894
- Lilao, L., "A la búsqueda de los libros de Diego de Covarrubias". En I. Pérez Martín & M. Becedas (Eds.), *Diego de Covarrubias y Leyva. El humanista y sus libros*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012, pp. 133-149

- Lobo, V., *Memoria histórica de la Universidad de Salamanca*, Imprenta de Oliva y Hermano, Salamanca, 1869
- Mancini, G., *Considerazioni sulla pittura*. 2 vols., Accademia Nazionali dei Licei, Roma, 1956
- Mann, R. G., *El Greco y sus patronos. Tres grandes proyectos*, Akal, Madrid, 1994
- Marañón, G., *El Greco y Toledo*. Espasa-Calpe, Madrid, 1956
- Marías, F., *El Greco: biografía de un pintor extravagante*, Nerea, Madrid, 1997
- Marías, F., *El Greco: historia de un pintor extravagante*, Nerea, Madrid, 2013
- Marías, F. y Bustamante, A., *Las ideas artísticas de El Greco. Comentarios a un texto inédito*, Cátedra, Madrid, 1981
- Marías, F. y Bustamante, A., "Triunfo y controversia de El Greco", *Cuenta y razón*, núm. 7, Madrid, 1982, pp. 145-154
- Martínez, J., *Discursos practicables del nobilísimo Arte de la pintura* (Manuscrito). Biblioteca del Museo del Prado, Madrid, 1672
- Mártir-Rizo, J. P., *Historia de la Muy Noble y Leal Ciudad de Cuenca*, Herederos de la viuda de Madrigal, Madrid, 1629
- Medina, J. T., *Colección de Historiadores para la Historia de Chile y documentos relativos a la Historia nacional*, vol. 32, Imprenta del Ferrocarril, Santiago, 1905
- Meier-Graefe, J., *Spanische Reise*, Fischer, Berlín, 1910
- Mújica, J., *Nobleza colonial de Chile*, Editorial Zamorano y Caperán, Santiago, 1927
- Panagiotakes, N., *El Greco. The Cretan Years*, Ashgate, Surrey, 2009
- Pérez Martín, I., "Diego de Covarrubias y Leyva: la virtud y las letras". En I. Pérez Martín & M. Becedas (Eds.), *Diego de Covarrubias y Leyva. El humanista y sus libros*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012a, pp. 10-30



- Pérez Martín, I., "Diego de Covarrubias en Trento: la biblioteca manuscrita griega". En I. Pérez Martín & M. Becedas (Eds.), *Diego de Covarrubias y Leyva. El humanista y sus libros*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012b, pp. 181-196
- Retamal Favereau, J.; Celis Atria, C. y Muñoz Correa, J. G., *Familias fundadoras de Chile (1540-1600)*, Zig-Zag, Santiago de Chile, 2001
- Salas, X. y Marías, F., *El Greco y el arte de su tiempo. Las notas de El Greco a Vasari*, Real Fundación de Toledo, Madrid, 1992
- San Román, F. de B., *El Greco en Toledo, o nuevas investigaciones acerca de la vida y obras de Dominico Theotocópuli*, Victoriano Suárez, Madrid, 1910
- San Román, F. de B., "De la vida del Greco. Nueva serie de documentos inéditos", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, núm. 3, Madrid, 1927, pp. 139-195, 275-339
- Scholz-Hänsel, M., *El Greco. Domenikos Theotokopoulos (1541-1614)*, Taschen, México, 2011
- Serrera, J. M. (Com.), *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, Museo del Prado, Madrid, 1990
- Sigüenza, Fray J. de, *Fundación del monasterio del Escorial*, Aguilar, Madrid, 1963
- Suárez de Alarcón, A., *Relaciones genealógicas de la casa de los marqueses de Trocifal*, Diego Díaz de la Carrera Impresor del Reyno, Madrid, 1656
- Tazartes, M., "La vida y el arte". En E. Romano (Ed.), *Los grandes genios del arte. El Greco*, Unidad Editorial, Madrid, 2005, pp. 31-32
- Villalobos, S., *Para una meditación de la Conquista*, Universitaria, Santiago, 2011

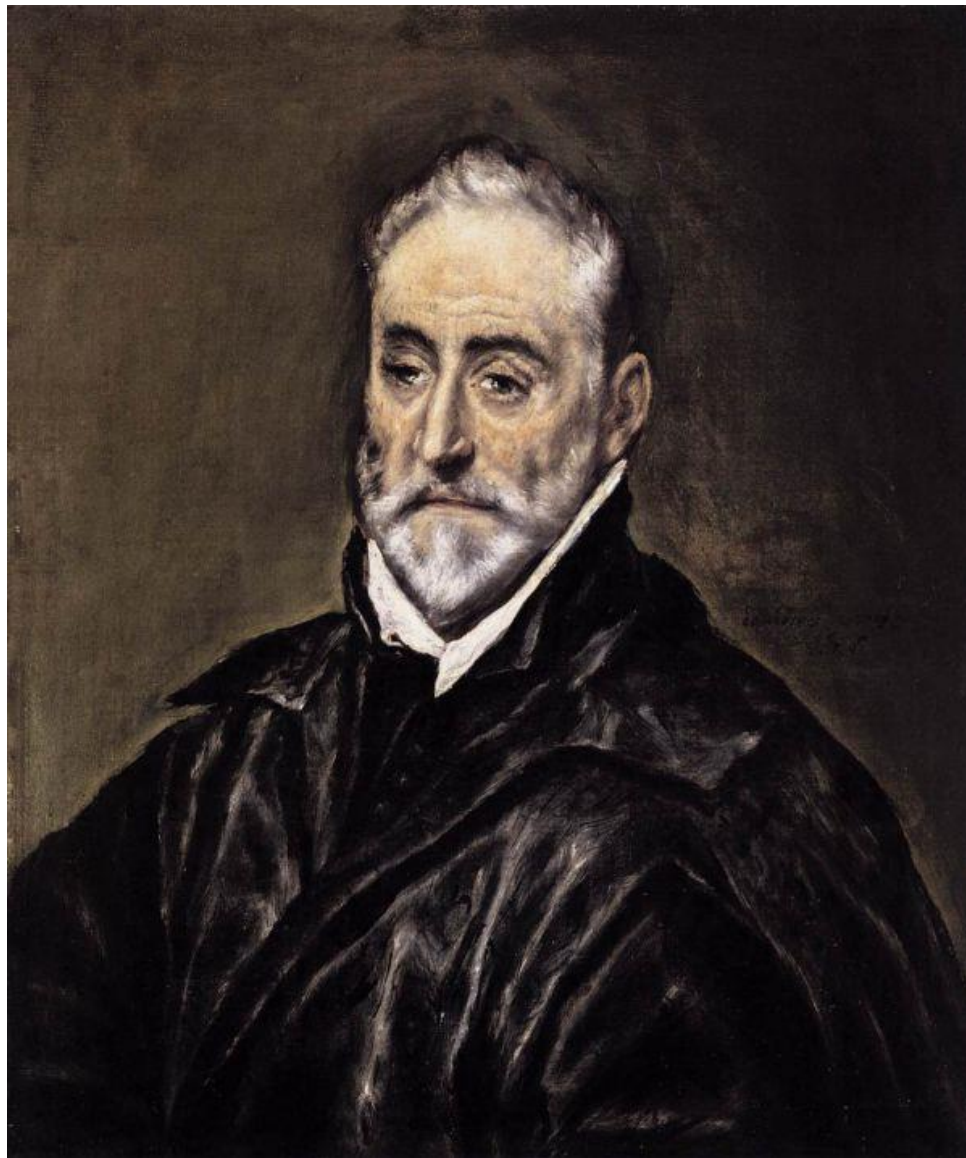
Weiner, J., "El indispensable factótum Sebastián de Covarrubias Orozco (1539-1613): pedagogo, cortesano y administrador", *Artifara*, núm. 2, Universidad de Turín, 2003, <http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista2/testi/covar.asp>.

Wethey, H. E., *El Greco y su escuela*, 2 vols., Guadarrama, Madrid, 1967

## Ilustraciones



**Ilustración 1.** Alonso Sánchez Coello. *Retrato de Diego de Covarrubias* (óleo sobre lienzo, 1,07x86,5 m), c. 1573. Museo del Castillo de Peralada ©, Girona.



**Ilustración 2.** El Greco. *Retrato de Antonio de Covarrubias* (óleo sobre lienzo, 0,65x0,52 m),  
c. 1600-1605. Museo del Louvre ©, París.



**Ilustración 3.** Alonso Sánchez Coello y taller. *Retrato de Diego de Covarrubias* (óleo sobre lienzo, 0,61x0,50 m), c. 1574. Museo del Greco ©, Toledo.



**Ilustración 4.** Anónimo. *Retrato de Alonso de Covarrubias.*

<http://www.herreracasado.com/2012/10/19/covarrubias/>.



**Ilustración 5.** El Greco y taller. *Retrato de Antonio de Covarrubias* (óleo sobre lienzo, 0,67x0,55 m), c. 1600-1605. Museo del Greco ©, Toledo.



**Ilustración 6.** *Sepulcro del obispo Diego de Covarrubias. 1586. Capilla del Cristo del Consuelo, catedral de Segovia ©.*





**Ilustración 7.** Anónimo. *Retrato en miniatura de Sebastián de Covarrubias* (detalle).

<http://www.emblematica.com/es/covarrubias.htm>.



**Ilustración 8.** El Greco. *El entierro del Conde de Orgaz* (óleo sobre lienzo, 4,80 x 3,60 m).

1586. Iglesia de Santo Tomé ©, Toledo.



**Ilustración 9.** El Greco. *Retrato de Diego de Covarrubias* (óleo sobre lienzo, 0,67x0,55 m), c. 1600-1605. Museo del Greco ©, Toledo.



**Ilustración 11.** Atribuido al Greco. *Supuesto retrato de Alonso de Ercilla* (óleo sobre lienzo, 0,45x0,42 m). Finales del s. XVI. Museo del Hermitage ©, San Petersburgo.



**Ilustración 12.** Manuel Salvador Carmona. *Ercilla*, grabado de la edición de 1576.

Para citar este artículo:

Ferrer Orts, Albert; Lacueva Muñoz, Jaime J. y Murillo Gordon, Ara I., "El Greco, la familia Covarrubias y Alonso de Ercilla", *Revista Historias del Orbis Terrarum*, Anejos de Estudios Clásicos, Medievales y Renacentistas, ISSN 0718-7246, vol. 12, Santiago, 2016, pp.1-37