

## El Greco, "famoso pintor", y los intelectuales cristianopolitanos de Toledo. (A propósito de sus *retratos letrados*)\*

### El Greco, "famous painter", and the Christianopolitan *Intelligentzia* of Toledo. (About his *Letrado Portraits*)

Francisco José Aranda Pérez  
Universidad de Castilla-La Mancha

**Resumen:** Se analiza aquí el grado de implicación de un artista de la talla del Greco con el ambiente intelectual que entonces vivía sus mejores momentos en la emblemática ciudad de Toledo, capital espiritual de Castilla y de España, también por ser sede eclesiástica primada, y en tiempos de la perfección del Concilio de Trento en los territorios hispánicos. Un episodio más de la relación entre la Pintura y la Literatura, a través de cuatro autores señeros como lo fueron Francisco de Pisa, Alonso de Villegas, Alejo Venegas y Pedro Salazar de Mendoza. Por ende, se aportan algunas reflexiones sobre los que denominamos retratos de letrados, tan sintomáticos de este periodo a caballo entre los reinados de Felipe II y Felipe III.

**Palabras clave:** Toledo, Greco, Trento, Letrados, Hagiografía, Literatura Piadosa.

**Abstract:** The degree of involvement of an artist of the stature of El Greco with the intellectual environment that then lived its best moments in the emblematic city of Toledo, the spiritual capital of Castile and Spain, is also analyzed here, because it is the ecclesiastical seat that was prized in times of the perfection of the Council of Trent in the Hispanic territories. One more episode of the relationship between Painting and Literature, through four outstanding authors such as Francisco de Pisa, Alonso de Villegas, Alejo Venegas and Pedro Salazar de Mendoza. Therefore, some reflections are provided on what we call portraits of *letrados*, so symptomatic of this period between the reigns of Felipe II and Felipe III.

**Key words:** Toledo, Greco, Council of Trent, Men of Letters, Hagiography, Devotional Literature.

---

\* Artículo recibido el 13 de febrero de 2018. Aceptado el 2 de octubre de 2018.

## El Greco, “famoso pintor”, y los intelectuales cristianopolitanos de Toledo. (A propósito de sus *retratos letrados*).<sup>1</sup>

Cuando Doménikos Theotokópoulos llega a y se establece en la ciudad de Toledo, era todavía un artista en construcción, en evolución, aun su demostrada pericia. Lo mismo ocurría con la ciudad a donde se acogió, inmersa en una profunda como irreversible transformación tanto en el plano socioeconómico —caminando de un cierto esplendor a una crisis endémica—, como en los aspectos culturales y religiosos, tras el aldabonazo universal del Concilio de Trento. No obstante, en medio de crecientes dificultades y complejidades, una serie de personajes, pertenecientes o relacionados con la *intelligentzia* o el entorno (*entourage*) denominado *Escuela de Toledo*<sup>2</sup>, elaboraron una serie de claves para interpretar la acción y el destino de una ciudad llamada a ser la capital espiritual de España, según ellos, y que alimentarían una atmósfera que respirará nuestro pintor. Nos referiremos, singularmente, a cuatro señeros autores que van a influir de manera directa en el ánimo y en el arte del Greco, a saber: *Francisco de Pisa y Palma*, uno de los forjadores de la imagen histórica toledana como cristianópolis hispana y prácticamente segunda Roma; *Alejo de Venegas de Busto* y *Alonso de Villegas*, configuradores de la nueva santidad contrarreformista católica; y, por último, don *Pedro Salazar de Mendoza*, un genealogista de las grandezas y la nobleza española, pero antes un conspicuo hagioepiscopalista. En este *album amicorum*, todos fueron hijos aventajados del Colegio de Santa Catalina, esto es, de la entonces lozana pero real y pontificia universidad de Santa Catalina de Alejandría de Toledo, centro menor pero que no tenía nada de pequeño al hacer las veces del seminario de la archidiócesis primada. Y mantuvieron un estrecho contacto, fehacientemente, con nuestro pintor y diseñador-arquitecto, de primeras o de segundas. Empero, no fueron los únicos: alrededor vendrán otros muchos personajes que complementarán su labor y que conjuntamente conformarán un rico ambiente cultural ciudadano en el que el Greco será un factor más, y no tan extemporáneo como se pensaba. El Greco retrató —literalmente— a muchos de estos escritores, divinos y humanos, orgullosos al fin y al cabo, con un libro como especial atributo, como iremos viendo a lo largo de nuestros comentarios en el limitado espacio de estos párrafos.

En anteriores trabajos sobre el Greco hemos insistido, por activa y por pasiva, en la importancia del profundo estudio ambiental que hay que acometer en torno a la labor

<sup>1</sup> Trabajo inserto en el Proyecto Nacional de Excelencia “Republicanismos, fiscalismos, regalismos. Adhesiones y disidencias en el pensamiento político hispánico en la Alta Edad Moderna (siglos XV al XVII)” (REFIRE) del MINECO (referencia HAR2013-45788-C4-3), y en el Grupo DEREHIS de la UCLM (referencia GI20152909). Comprende la ponencia presentada en el congreso dirigido por el profesor Nicos HADJINICOLAU, titulado *El Greco, from Crete to Venice, to Rome, to Toledo*, celebrado en el centro de congresos del Museo Benaki de Atenas (Grecia) entre el 21 y el 23 de noviembre de 2014. Dedicado a doña Sofía de Grecia, que tanto animó personalmente las celebraciones sobre su compatriota cretense. Y a Alexandra Kontara Antoniadou (*in memoriam*), otra artista griega que también se afincó entre nosotros y que nos dejó demasiado pronto.

<sup>2</sup> A este respecto siguen siendo válidas las estipulaciones de J. VILAR, “Docteurs et marchands: l'école de Toledo (1615-1630)”, *Fifth International Conference of Economic History (Leningrado 1970)*, Paris-La Haye, 1979, pp. 44-56; “Un pessimisme ‘calculé’ : l'inspection économique à Tolède (1616-1628)”, en *Tolède et l'expansion urbaine en Espagne (1450-1650)*, Madrid, Casa de Velázquez, 1991, pp. 117-132. O bien las de R. L. KAGAN, “El Toledo de El Greco”, en *El Greco de Toledo*, Madrid, Ministerio de Cultura-Fundación Banco Urquijo, 1982, pp. 34-73. En el aspecto de la emigración de artistas véase A. SCHAFFER, “El Greco: the migrant's challenge of centrality as a state of mind,” en Wagner, K., David, J., Klemencic, J. (Eds.), *Artists and migration 1400-1850. Britain, Europe and beyond*, Cambridge Scholars Publishing, 2017, pp. 40-52.

de cualquier artista, máxime si este —como el que nos ocupa— alcanza la categoría de especial o de genial<sup>3</sup>. El genio es, aparte de un creador de propuestas nuevas y originales, un poderoso intérprete de la realidad y de las inquietudes que le rodean. No en balde, estas vías explícitas pero también implícitas que influyen en el ánimo de un autor, o incluso en el de un simple recopilador, están siendo objeto de interés de la más reciente historia cultural. En este caso, se trata de analizar la interconexión, el clásico diálogo, entre libros y pintura; más en concreto, entre tratadistas *cristianólogos* (o *catolicólogos*) y los pintores de su época, entre ellos, de manera destacada, el Dominico Griego. No parece suficiente constatar que un artista tuviera determinados libros a mano, en su propia casa y estudio, que los leyera e incluso que los anotara, como ocurrió con fruición con los relativos a las artes arquitectónica y pictórica<sup>4</sup>; o que unos intelectuales o escritores tuvieran obras de un tal o cual artista en sus moradas, o que se hicieran retratar —por ejemplo— por el mismo virtuoso<sup>5</sup>. Por supuesto esta sería una información valiosísima, esencial, en donde podríamos hablar de una doble influencia entre lo espiritual y científico y lo material o tangible. Pero las relaciones intelectuales no acaban en la propia posesión y aprehensión, en el intercambio físico de obras de creación plástica o escrita, sino que existen más espacios intermedios de comunicación, que flotan en una especie de aura, que impregnan los actos no sólo culturales sino sociales de una comunidad o de una serie sucesiva de círculos concéntricos, como las ondas en el agua: una ciudad, un reino, una monarquía, un imperio...<sup>6</sup>. Muchos de estos intercambios son orales y se sustancian en conversaciones más o menos eruditas, en visitas o en reuniones académicas y academicistas<sup>7</sup>, en liturgias y sermones<sup>8</sup>, en lecturas

---

<sup>3</sup> F. J. ARANDA PÉREZ, *La construcción de un mito urbano: Toledo en la época del Quijote*, Toledo, Ediciones de la UCLM, 2006; “*Grecos domésticos*. Presencia y fortuna de El Greco en las colecciones de las oligarquías toledanas del Seiscientos”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (UAM), 22, (2010), pp. 137-159; “Toledo y el Greco: micromecenazgo ciudadano en el Seiscientos”, en F. MARÍAS (Dir.), *El Greco. Simposio Internacional 2014*, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza-Fundación El Greco 2014, 2015, pp. 124-141.

<sup>4</sup> Como a los efectos que nos ocupan se ha realizado en la magnífica exposición con su catálogo homónimo de J. DOCAMPO, J. RIELLO (Eds.), *La biblioteca del Greco*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014, volviendo a reproducir los inventarios grequianos exhumados por F. de B. SAN ROMÁN, e incluidos por J. ÁLVAREZ LOPERA en su completo *El Greco. Estudio y catálogo*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005; con todo, sigue siendo útil la consulta previa del clásico de H. E. WETHEY, *El Greco y su Escuela*, 2 tomos, Madrid, Guadarrama, 1967. Sobre los libros grequianos anotados hay que volver siempre por la ya obra clásica de F. MARÍAS, A. BUSTAMANTE, *Las ideas artísticas de El Greco. (Comentarios a un texto inédito)*, Madrid, Cátedra, 1981 (Vitrubio), y X. de SALAS y F. MARÍAS, *El Greco y el arte de su tiempo. Las notas de El Greco a Vasari*, Madrid, Real Fundación Toledo, 1992.

<sup>5</sup> Como hace tiempo hiciera J. C. GÓMEZ-MENOR FUENTES, “En torno a algunos retratos del Greco”, *Boletín de Arte Toledano*, 1-2, Toledo, (1966), pp. 77-88; pp. 81-84. Como veremos más abajo el Greco pintó expresamente a Francisco de Pisa y para Pedro Salazar de Mendoza.

<sup>6</sup> Sobre estos ámbitos o círculos concéntricos puede ser muy ilustrativa la consulta del libro colectivo F. J. ARANDA PÉREZ, D. MARTÍN LÓPEZ, (Coords.), *La Toledo que alentó al Greco. Paseos por la ciudad que confortó a un artista sorprendente*, Toledo, Antonio Pareja Editor, 2017.

<sup>7</sup> Aludimos a este término en un doble sentido: en el de las protoacademias o institucionalizaciones de tertulias literarias, como las del Conde de Fuensalida en su palacio o las de Medinilla en el Cigarral de Buenavista, etc.; y en el de lo universitario, con sus ceremonias privadas y públicas. A este último respecto v. D. MARTÍN LÓPEZ, *Orígenes y evolución de la Universidad de Toledo (1485-1625)*, Toledo, Ediciones Parlamentarias de Castilla-La Mancha, 2014.

<sup>8</sup> Recordemos, simplemente, a fray Hortensio Félix de Paravicino y Arteaga (1580-1633), cuyo retrato pintó el Greco y que sirve hasta de portada a F. NEGREDO DEL CERRO, *Los Predicadores de Felipe IV. Corte, intrigas y religión en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Actas, 2006.

y declamaciones en voz alta<sup>9</sup>, etcétera. Y en este diálogo, a veces sonoro, otras muchas ocasiones mudo, entre libros y pinturas y sus respectivos artífices, tenemos que dejar fuera, de momento, otras manifestaciones plásticas y musicales.

En efecto, en los cuadros del Greco encontramos muchos ecos de los contextos —nunca mejor dicho— por los que se movió. Como es obvio, dejamos a otros especialistas los escenarios cretenses, venecianos y romanos<sup>10</sup>, los cuales, por cierto, compartieron muchos de los anhelos e ideales que se dieron en la Monarquía Católica y en su corazón castellano. En lo religioso, era verdad que el gran Concilio Ecuménico de Trento habíase culminado en 1563, pero las discusiones estaban en marcha desde su convocatoria en 1542, y estas recogían otros viejos debates tanto en el campo evangélico-protestante (desde la rebeldía de Lutero a otras formulaciones más extremas) como en el de la ortodoxia católica: la *devotio moderna*, las reformas cisnerianas<sup>11</sup>, el mismo erasmismo... A todas estas inquietudes del cristianismo occidental, que tuvieron una relación directa con la producción artística y científica en general —ya que la mayor parte de ella tenía que ver con lo religioso—, en Teotocópuli habría que añadir las bases de su cristianismo ortodoxo greco-oriental, que, también influido por el catolicismo véneto, buscaba sus propias vías de renovación en el arte y en el espíritu. Y es que el siglo XVI fue un contexto de transformación continua, y hasta mediados de la siguiente centuria podemos hablar, sin ambages, del *Siglo de la Religión*, como otros lo apellidarían de la Reforma y Contrarreforma, de las Guerras de Fe, del Cuarteamiento de la Cristiandad, y tantas otras denominaciones *confesionalistas*. El Greco nació, creció, viajó, aprendió, vivió en medio de esta atmósfera cambiante, que muchas veces y en muchos personajes terminaba exigiendo compromisos peligrosos de asumir. Casi todos los artistas y escritores tenían que nadar entre aguas turbulentas (“tiempos recios” como los tildó Teresa de Jesús), que no permitían siempre guardar la ropa, y que llevaban a algunos a convertirse en martillos de contrarios, a otros los sumergía en la disimulación o en la tibieza calculada, y a otros los conducía a la resistencia y a la rebeldía; o a varios lugares sucesivamente. No era fácil, por tanto, ser hijo del Quinientos; aunque tampoco mucho más traumático que lo sucedido en otras épocas, como algunos han querido pintarlo dejándose llevar por leyendas negras<sup>12</sup>.

Doménikos vino a Toledo con un nutrido equipaje artístico greco-italiano. No venía ya a aprender, sino que estaba dispuesto a pasmar con su arte total, esto es, pictórico, escultórico y arquitectónico. Trajo consigo su bizantinismo evolucionado, su exuberante venecianismo y su robusto romanismo, más algunos valiosos contactos y amigos, su incipiente taller, su griego y su italiano, y el pundonor de muchas lecciones bien aprendidas; también algunos de sus proverbiales defectos, como la soberbia, ciertas rigideces de carácter o la escasa capacidad de administrar su propia casa, su exiguo talento para la economía doméstica y, algo más allá, para el tráfico empresarial. El Greco, como extranjero que siempre fue, aunque luego naturalizado y avecinado después de tanto tiempo de residencia, puede decirse que no llegó a ser muy ‘popular’

<sup>9</sup> Que, celebrado su cuarto centenario tanto en el año 2005 como en el 2017 (primera y segunda parte), tanto se ven reflejadas en el Quijote de Cervantes. V. M. FRENK, *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*, México, FCE, 2005.

<sup>10</sup> Bien tratados, entre otros, en los estudios de N. HADJINICOLAOU (Ed.), *D. Theotokopoulos between Venice and Rome*, Athens, Benaki Museum, 2014.

<sup>11</sup> V. el clásico pero todavía no superado estudio de J. GARCÍA ORO, *Cisneros y la reforma del clero español en tiempo de los Reyes Católicos*, Madrid, Instituto “Jerónimo Zurita” del CSIC, 1971.

<sup>12</sup> Como la que, con su habitual brillantez ha vuelto a analizar R. GARCÍA CÁRCEL, *El Demonio del Sur. La leyenda Negra de Felipe II*, Madrid, Cátedra, 2017.

en la ciudad de Toledo, ni lo pretendía. Aunque también su condición de forastero —no vagabundo sino cualificado— le sirvió de cierta capa protectora; por ejemplo, no tuvo ningún tropiezo con la celosa Inquisición, lo cual evidencia el carácter correcto de sus relaciones sociales y de su obra. No obstante sí llegó a ser “famoso pintor”, como precisara el catedrático Francisco de Pisa, y para muchos de los integrantes de los círculos culturales más selectos de la ciudad y la extensa archidiócesis —no lo olvidemos— de Toledo, con una sombra muy alargada todavía sobre la cabeza madrileña de la Monarquía. De hecho, su lengua materna griega y su italiano pudieron ser apreciados y curioseados por muchos de estos sabios toledanos, algunos de los cuales eran consumados o aficionados helenistas o que también habían pasado por la madre Italia, o, como poco, sentían una viva admiración humanista por ella. Aunque Theotokópoulos parece que habló un castellano *macarrónico*, probablemente tendría menos dificultad en leerlo o entenderlo que en hablarlo y escribirlo. A este efecto, sabemos que tenía franqueadas las puertas de algunas tertulias cultas como la de su casi vecino el conde de Fuensalida, en su suntuoso palacio aún en pie<sup>13</sup>. Y a buen seguro menudearían sus contactos y conversaciones con muchos de esos intelectuales, personalmente, *vis-à-vis*, ya en su tallerón, ya en sus casas (algunas con anaqueles de libros llenos y paredes pobladas de cuadros, láminas y tapices); ora al calor o a la sombra de los templos, ora al amor de los claustros, o de las “cuadras de papeles” tales como archivos, bibliotecas, sobre todo escribanías... No en vano, el jesuita Baltasar Gracián exclamaría aquello de que Toledo era “*oficina* de personas, taller de la discreción, escuela del bien hablar, *toda corte, ciudad toda*”<sup>14</sup>. Esto es, que existió en la urbe un aire casi cortesano, propicio a la conversación elaborada, al comentario continuo, al que un cultivado y aristocratizante Teotocópuli, buscador constante de la dignidad del artista, no podía sustraerse<sup>15</sup>. O también que la ciudad de Toledo, amén de querer potenciarse como centro espiritual “de las Españas”, bien podría ser una de las principales ‘sucursales’ de la misma Corte, que circulaba alrededor de la villa de Madrid a partir de 1561. Se ha desproporcionado mucho la decisión de aquella manera del rey Felipe II de ir afinando las estructuras de la administración central de la Monarquía en la entonces modesta pero desahogada villa de Madrid. Todavía mediaría un largo trecho hasta que dicha ciudad se convirtiera en toda una capital<sup>16</sup>; mientras tanto las relaciones entre Madrid, sus sitios reales y la ‘antigua’ capital, Toledo, eran verdaderamente fluidas, por no decir que, a todos los efectos, se comportaban como si fuera una verdadera conurbación bicéfala, en la que, desde luego, la preeminencia religiosa la seguía ostentando la venerable ciudad de Toledo. Por tanto, no hay que

<sup>13</sup> Aunque secuestrado en estos días por la presidencia política regional. Véase VV. AA., *El Palacio de Fuensalida*, Toledo, Antonio Pareja Editor, 2011. En efecto, este palacio presidía y dominaba la llamada Judería Alta, en un promontorio sobre el que se puede otear todo este barrio.

<sup>14</sup> *El Crítico*, crisis X. Palabras escritas todavía en el hemistiquio del siglo XVII.

<sup>15</sup> Estaba en marcha la dignificación de la pintura, como ya lo estaba la poesía (no perder de vista la interrelación pintura-literatura), como por entonces se reflejó en la obra de Luis Alfonso de CARVALLO, *Cisne de Apolo. De las excelencias y la dignidad y todo lo que al arte poética y versificatoria pertenece*, Medina del Campo, Juan Godínez de Millis, 1602; también V. CARDUCHO, *Diálogo de la Pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, Madrid, Francisco Martínez, 1634; F. PACHECO, *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*, Sevilla, Simón Fajardo, 1649. Desde el *Tratado de Pintura* de Leonardo da Vinci, pasando por el Greco, los mentados Carducho y Pacheco, hasta Diego de Silva y Velázquez: J. GÁLLEGO, *El pintor de artesano a artista*, Granada, Diputación Provincial, 1996.

<sup>16</sup> Y aún más en ‘capital europea’. V. A. ALVAR EZQUERRA, *El nacimiento de una capital europea: Madrid entre 1561 y 1606*, Madrid, Ayuntamiento, 1989; S. JULIÁ DÍAZ, C. SEGURA GRAÍÑO, D. R. RINGROSE, *Madrid, historia de una capital*, Madrid, Alianza, 2000. Ver también en este sentido P. CHERRY, “El Greco in Spain: Toledo and Madrid”, *The Burlington Magazine*, nº 157, (2015), pp. 57-59.

magnificar el fracaso —a medias— del encargo del *San Mauricio* para el Monasterio-Palacio Escorialense: el asiento del Greco en Toledo no fue una desairada expulsión de la Corte de Felipe II sino un permanecer expectante en los aledaños de la misma; igual respecto a la del cuarto Austria, Felipe III, que le sucedió aunque como es sabido con un estilo político muy diferente<sup>17</sup>. De la misma forma, las inquietudes de reforma, de renovación, de adaptación a los nuevos tiempos, se encontraban, como miasmas, en el aire que respiró en Toledo y en la amplia zona de su influjo durante casi cuarenta años, transcurrida mucho más de una generación entera. Son estas ideas que debemos a la reflexión sobre los numerosos estudios de los profesores Fernando Marías<sup>18</sup> y Richard Kagan<sup>19</sup>. Empero, una vez más no exageremos: se ha puesto tanto el foco en la figura del Greco que todos los intelectuales toledanos parecían orbitar a su alrededor, en órbitas keplerianas que sucesivamente se acercaban y se alejaban. Desde luego, el Candiotta fue bien considerado, *ma non troppo*, como muestran no sólo las escasas referencias a él y a su obra, dentro y fuera de España, sino la evidencia de un sonoro déficit: la escasez de poemas laudatorios que se le dedicaron. Amén de los archiconocidos del mencionado fray Hortensio Félix Paravicino, poco más<sup>20</sup>; eso sí, con piropos del tenor “milagro griego”, “valiente mano de Creta”, “divino griego”, “amagos de Dios”, “émulo de Prometeo”, “pincel de mayor vida”, “governaste del cielo los enojos”, “mayor Apeles”, etcétera. Estos halagos fueron correspondidos por los pinceles grequianos, con un retrato en el que destaca no sólo la pose sino por los libros prendidos elegantemente de los dedos del trinitario (Fig. 1).

<sup>17</sup> A. FEROS CARRASCO, *El duque de Lerma: realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons, 2002; J. MARTÍNEZ MILLÁN, M. A. VISCEGLIA, *La monarquía de Felipe III*, Madrid, Fundación Mapfre, 2007, 4 volúmenes.

<sup>18</sup> Que bien pueden resumirse en su libro *El Greco. Historia de un pintor extravagante*, Fuenterrabía, Nerea, 1997 y 2013; o la dirección de *El griego de Toledo: pintor de lo visible e invisible*, Madrid, Fundación El Greco 2014, 2014; y “Cuestionando un mito en Candia y Toledo: leyendo documentos y escritos de El Greco” en *Art in the time of El Greco*, 2016, pp. 35-66.

<sup>19</sup> Aparte de las obras mencionadas y por mencionar, no nos podemos sustraer del influjo de R. L. KAGAN (Dir.), *Ciudades del Siglo de Oro. Las Vistas Españolas de Anton Van den Wyngaerde*, Madrid, El Viso, 1986; “Contando vecinos: el censo toledano de 1569”, *Studia Historica. Historia Moderna*, XII, (1994), pp. 115-135; “La corografía en la Castilla moderna. Género, historia, nación”, *Studia Historica. Historia Moderna*, XIII, (1995), pp. 47-59; “El Greco y su entorno humano en Toledo”, en *El Greco*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2003, pp. 99-115; “El Greco in Toledo: The Artist’s Clientele”, en L. RUIZ GÓMEZ (Ed.), *El Greco’s Pentecost in a New Context*, Madrid, M.M.-S.M.U.-M.P., 2010, pp. 19-41; *Los Cronistas y la Corona. La política de la historia en España en las edades Media y Moderna*, Madrid, CEEH-Marcial Pons, 2010; y “Sacra Urbs”: la demanda de arte en el Toledo de El Griego”, en F. MARÍAS, (Dir.), *El Greco. Simposio Internacional 2014*, Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza-Fundación El Greco 2014, pp. 192-203.

<sup>20</sup> Recopilados, como siempre, por J. ÁLVAREZ LOPERA, *op. cit.*, pp. 405-407. Un total de siete sonetos (uno de Cristóbal de Mesa, otro de Góngora, otro de José Delitala y cuatro de Paravicino), la mayoría fúnebres y póstumos. Con todo, se ha reparado poco en el de Cristóbal de Mesa —quizá por ser menos conocido como literato—, en el que se dice literalmente (los subrayados en cursiva, como siempre, son nuestros): “Se queja más del Griego la cruel parca,/ que de antiguo pintor, *pintor moderno/ que con el arte hace al hombre eterno/* contra el decreto de la estigia barca/ ... /Trasládalo del reino de la muerte/(de la pintura idea) con las ideas/que reinan en el cielo de la luna”. Estas estrofas podrían dar algo de juego sobre la novedad, el valor artístico y el idealismo platónico del Greco. Por su parte Góngora diría aquello de: “El pincel niega al mundo más suave/ que dio espíritu a[!] leño, vida a[!] lino./ ... /Yace el Griego. Heredó naturaleza,/ arte, y el arte estudio, Iris colores,/ Febo luces, si no sombras Morfeo...”. Otra versión idealista del arte, en donde destaca las alusiones a Morfeo, esto es, al mundo onírico (v. también comentario de García de Salcedo a este poema, p. 427). Por su parte, Delitala es mero secuaz tardío de Paravicino.



Figura 1

El Greco, *Hortensio Felix Paravicino*, ca. 1609. Óleo sobre lienzo, 112,1 x 86,1 cm. Boston (USA), Museum of Fine Arts.

pía y trascendental doctrina escatológica de los *Novísimos*, de las postrimerías de la muerte y de la gloria, que expresara tan vívidamente el Greco en su famoso *Entierro del Señor de Orgaz* y en otras obras “angelicales” y, como tanto se dice ahora, dedicadas a recrear “lo invisible”; y por último el doctor don Pedro Salazar de Mendoza, que no sólo encargó la vista y el plano antes mencionados sino que inspiró otras obras que aleccionaron sus episcopologios y sus nobiliarios. Hay que notar que no se trata sólo de influencias unidireccionales, estos cuatros intelectuales cada uno con el Greco, sino, sobre todo, de influencias e incluso *citas* directas recíprocas; y que si alguno actúa como amalgama de todos ellos es el primero de los mencionados, el doctor Pisa. Con todo, constataremos la relación directa, explícita, con el Greco, aunque ya veremos que por escuetas no podremos reducirnos a ellas. Pero ahora vayamos caso a caso.

### **El doctor Francisco de Pisa y Palma (1534-1616), su *Descripción de la Imperial Ciudad de Toledo*, y las vistas y planos de Toledo, entre ellas las del Greco**

Recientemente hemos tenido la fortuna de sacar a la luz pública un extenso trabajo sobre la figura y la obra del afamado toledano doctor Francisco de Pisa<sup>21</sup>. Por otra parte, también hemos tenido la ocasión de analizar la trayectoria y evolución de las vistas y las descripciones de ciudades en general, y de la de Toledo en particular, que han desembocado respectivamente en las obras de Pisa y en la *obsesión toledana* del Greco, en su utilización de una mistificada ciudad en su paisajes de fondo o en su

<sup>21</sup> F. J. ARANDA PÉREZ, *Toledo circa 1605. La historia-descripción cristianopolitana de Francisco de Pisa*, (prólogo de Fernando Marías Franco), Toledo-Cuenca, Bibliotheca Argentea n°1, Ediciones de la UCLM-Antonio Pareja Editor, 2016.



retrato y alegoría ciudadanos de su *Vista y plano* (callejero) de Toledo<sup>22</sup>. En efecto, al margen de algunas groseras representaciones que acompañaban a textos históricos o corográficos, fueron los cartógrafos y geógrafos flamencos, excitados por la autoridad de Felipe II de Austria, los que en la segunda mitad del siglo XVI, coincidiendo con el auge urbano toledano, y castellano en general, levantaron las famosas vistas totales y aéreas de Toledo. Los dos hitos más importantes fueron los conocidos de Anton Van der Wyngaerde, que marcarían la pauta a pesar de que no fueron grabados y publicados, y los del atlas universal urbano de Braun-Hohenberg. Por otra parte, consta que en los anaqueles del Greco había “vistas de ciudades”, probablemente la citada *Civitates Orbis Terrarum* del canónigo Braun (y otros) del que el pintor pudo tomar la idea de perspectiva desde el aire y la puntilliosidad viaria, que no la vista sur de la ciudad, pues prefirió la norte, la de la dirección hacia Madrid que ejecutara Wyngaerde<sup>23</sup> (Fig. 2).



**Figura 2**  
Anton Van der Wyngaerde, *Vista de Toledo desde el Norte*, 1562. Papel. Viena, Österreichische Nationalbibliothek.

Pero la tan enigmática *Vista y plano de Toledo*, joya del Museo del Greco en Toledo (Fig. 3), tuvo varias fuentes de inspiración, aunque la principal, por su prolijidad, fue *La Historia-Descripción* de Francisco de Pisa, que fue conocida y utilizada no tanto por el propio pintor, sino por los



historiadores y escritores toledanos, entre ellos, don Pedro Salazar de Mendoza, quien encargaría el cuadro en cuestión. Desde luego, la perspectiva del cuadro es destacar el Hospital de Afuera, que gira hacia el espectador (o que ofrece la vista de

**Figura 3**  
El Greco, *Vista y plano de Toledo*, 1608-14. Óleo sobre lienzo, 132 x 228 cm. Toledo, Museo del Greco.

<sup>22</sup> “Castile, crown of oligarchic republics. Visions and interpretations of the urban in Early Modern Spain (16<sup>th</sup> to 17<sup>th</sup> century)”, en FRAY, Jean-Luc, PAULY, Michel, PINHEIRO, Magda, SHEUTZ, Martin (Ed.): *Urban spaces and the complexity of cities*, Böhlau Verlag, Köln 2018, pp. 233-243 + 8 figs. in appendix.

<sup>23</sup> *La biblioteca del Greco*, op. cit., catálogo 33, pp. 198-201. Aunque Docampo hace esta atribución al Braun, nadie nos la puede asegurar, pues láminas de vistas de ciudades podían circular sueltas, y, de hecho, en muchas pequeñas y grandes pinacotecas del momento figuran planos y vistas de diferentes lugares; como más tarde desarrollaría, por ejemplo, Teixeira para Madrid y el resto de la Monarquía: F. PEREDA, F. MARÍAS (Eds.), *Atlas del Rey Planeta*, Fuenterrabía, Nerea, 2002.



Toledo que desde Tavera puede verse); pero, si cabe, hay dos hitos que destacan poderosamente en el cuadro: la teofanía mariana que planea sobre la ciudad en la perpendicular del sumo templo catedralicio, y el plano que se extiende a la derecha, mostrado por un mancebo, en el que aparecen señaladas con números y letras todas y cada una de las “iglesias” que daban vida a la *Roma Española*. Dejamos por ahora al margen la alegoría *quasi* escultórica al padre Tajo, precisamente en el único lugar de la ciudad, su acceso septentrional, en donde no es visible. Si reparamos en la obra completa de Pisa, que consiste en una historia de Toledo con la de su patrona santa Leocadia (primera parte, publicada), una descripción de la Santa Iglesia y otra de hito en hito de las diferentes instituciones eclesiásticas de la ciudad (segunda y tercera partes, inéditas), podremos encontrar un paralelismo evidente con el cuadro dominico-grequiano, que viene a sustanciar la obra pisana en una imagen compleja, en casi un *icono* del Toledo levítico de principios del siglo XVII.

Tanto es así que la primera ‘excelencia’ o privilegio de la Catedral expuesta por Pisa es, precisamente, la descensión, la aparición *física* de la Virgen y parte de su coro angélico y celestial, al santo obispo Ildefonso, manifestación que dejó reliquias tangibles (una cátedra de asiento, una baldosa de apoyo, incluso una capa o casulla de ceremonia), y que puede contarse entre las mariofanías más importantes de la historia cristiana hispana, amén de ser toda una *canonización* directa del Santo Patrono diocesano. Y así se representa en el cuadro, en el momento justo del descendimiento al corazón de la ciudad; lo cual no era una cuestión difícil para el Greco, tan acostumbrado a representar las exhibiciones de la gloria del Cielo. Por otra parte, y esto requería algo más que técnica artística, estaba la ostentación, no sólo en alzado sino en planta del callejero monumental eclesiástico de Toledo, con una precisión ingenieril no igualada hasta los tiempos tecnológicamente contemporáneos. Nos hallamos ante un mapa preciso que recoge, punto por punto, el *quién es quién* eclesiástico, esto es, el conjunto de parroquias (como organizadoras eminentemente *trentinas* de los fieles cristianos) con sus templos, y las iglesias, capillas, oratorios, monasterios-conventos, ermitas, colegios, hospitales y cofradías que caían en sus distritos, algo más de un espectacular centenar y medio. Toledo, como la emergente Roma, pugnaba por alcanzar ser una verdadera sede de peregrinación a nivel ibérico e internacional.

Todo esto, y algunas cosas más, es lo que revela tanto el lienzo grequiano como el libro pisano. En definitiva, hay que remirar la *Vista y Plano de Toledo*, que se entiende mucho mejor si seguimos el plan de la *Historia-Descripción* que de la misma ciudad ejecutara Pisa; y viceversa. Este parangón no se había hecho hasta ahora porque permanecían inéditas las verdaderas segunda y tercera parte del plan pisano, dedicadas como se ha dicho a la Catedral y al conjunto eclesiástico de Toledo. Por ahora nos basta insistir en esos dos puntos de comparación fuertes: por una parte, la aparición celestial de la Virgen María que santifica la ciudad; por otra, el plano-callejero que es como el discurso de un centenar largo de los edificios sagrado-eclesiásticos. Si para la vista general aérea desde la corte madrileña y la simbología del río Tajo ya había precedentes artísticos, el portento celestial y el plano-guía de la ciudad reforzaban el carácter de centro de peregrinaje, a lo romano, que pretendía para su ciudad Francisco de Pisa, y que encontró en Pedro Salazar de Mendoza y en el Greco dos excelentes intérpretes.

Era tal el predicamento de Pisa que el Greco tuvo a bien hacer con él uno de los retratos más emblemáticos de la extensa serie de los letrados. El doctor Pisa (teólogo y

canonista) (Fig. 4), al igual que el doctor De la Fuente (médico)<sup>24</sup> (Fig. 5), aparece representado ante un gran libro de formato folio abierto sobre una mesa, en además de enseñar; ambos eran profesores universitarios. Es evidente que entre ambos retratos podemos hacer un paralelismo en cuanto a su composición, que nos retrotrae a los primeros —y magníficos— retratos italianos del pintor. Pero, con toda probabilidad, todavía podemos considerar como personificaciones de Pisa otras dos obras: un San Ildefonso de Toledo, escritor (Fig. 6)<sup>25</sup>, y un retrato-miniatura, probablemente copia de otro mayor<sup>26</sup> (Fig. 7).

---

<sup>24</sup> Museo del Prado, P000807. Su atribución como médico, por lo del anillo en el dedo pulgar, y como el más famoso de entonces, por salir citado en la *Ilustre Fregona* de Miguel de Cervantes, nos parece, aunque no descabellada, algo peregrina. Habría que profundizar...

<sup>25</sup> Existe una copia, no mala, en la National Gallery of Washington, D. C. La primera atribución a Pisa la realizó hace tiempo el padre Gómez-Menor Fuentes. En todo caso, el obispo Ildefonso grequiano aparece con menos superficie capilar, como correspondería a un antiguo monje tonsurado. Pero observando el recado de escribir, hay una analogía evidente entre un Ildefonso escribiendo en defensa de la pureza de la Virgen y un Francisco de Pisa haciéndolo sobre el patrono de Toledo, en un cuaderno de cuartilla parecido al original pisano... Otro San Ildefonso estante de pie también sostiene con la izquierda y lee un libro que parece un lujoso misal —¿mozárabe?— (dos versiones, en el Real Monasterio de El Escorial y otro en el Museo de Santa Cruz de Toledo procedente de la Capilla de Ovalle en San Vicente también de Toledo); podría tratarse del mismo modelo.

<sup>26</sup> Ahora sólo podemos avanzar que el retrato del otrora canonista ‘Bosio’, ahora Pisa de Texas, es de ejecución más cercana a la elaboración del plano y vista de Toledo, y que su comparación con la miniatura que en su momento fue regalada al doctor Gregorio Marañón y que ha sido vendida y subastada en Londres en el año Greco (y que ahora ha vuelto a ser ofrecida en la galería madrileña Caylus en noviembre de 2017), es dificultosa. Apenas se conocen miniaturas del Greco aunque sabemos que uno de sus protectores fue, precisamente, el miniaturista Clovio y que en algunos de sus cuadros introduce en los fondos verdaderas miniaturas. También es poco usual, aunque lógica, su técnica de óleo sobre papel, pero más extraño es que dibuje un escudo y ponga una leyenda (por cierto, rectificada) que situaría el cuadro en 1597 (“Aetatis [suae] 63”, en árabe), cuando Pisa, aunque conocido, no había sacado todavía su Historia-Descripción a la luz (lo haría en 1605). Pisa utilizó una heráldica usurpada (un águila negra coronada) en el cuadro de San Francisco que situó sobre su tumba, todavía colgado en el umbral de la Capilla Mozárabe de la Catedral de Toledo. De lo que no hay duda es que sus copias posteriores, la de la Biblioteca Arzobispal-Colección Borbón-Lorenzana (del XVIII) y la del Ayuntamiento de Toledo (del XIX) son bastante mediocres. Y existe otro cuadro en la sacristía de la Capilla Mozárabe de la Catedral de Toledo que dice ser él pero que no tienen ninguno de los rasgos de los cuadros anteriores, y que se asemejan más a los retratos de los Narbona. La primera investigadora que llamó la atención sobre algunos retratos de Francisco de Pisa fue B. MARTÍNEZ CAVIRÓ, “El convento toledano de las Benitas, don Francisco de Pisa y El Greco”, *Archivo Español de Arte*, nº 61, (1988), pp. 115-130.



**Figura 4**  
El Greco, *Francisco de Pisa*, ca. 1605. Óleo sobre lienzo, 107 x 86 cm. Fort Worth, (Texas, USA), Kimbell Art Museum.



**Figura 5**  
El Greco, *Retrato de un médico (Rodrigo de la Fuente) (??)*, 1582-1585. Óleo sobre lienzo, 96 x 82,3 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, P00807.



**Figura 6**  
El Greco, *San Ildefonso*, 1603-05. Óleo sobre lienzo, 187 x 102 cm. Illescas (Toledo), Hospital de la Caridad.



**Figura 7**  
(Atribuido al Greco). *Francisco de Pisa*, 1597. Óleo sobre papel y tabla, 9,5 x 5,8 cm. Londres (UK), Colección Particular.

De todos modos, la experiencia directa de Pisa respecto a Teotocópuli, al margen de la más que probable elaboración del magnífico retrato indicado, queda al descubierto cuando el catedrático habla de la que ya era considerada la mejor obra del Greco, seguramente por estar más al público que ninguna otra, en una parroquia, esto es, el *Entierro del Conde [Señor] de Orgaz*. En efecto, si repasamos el amplio elenco de testimonios textuales recogido por el malogrado José Álvarez Lopera, la referencia más temprana aunque somera a la obra del Greco en general y al cuadro del entierro del Señor de Orgaz en particular, pertenece a la semblanza que del *santo varón* don Gonzalo Ruiz de Toledo hizo Alfonso de Villegas en su exitoso *Flos Sanctorum*, cuya primera edición vio la luz en 1588-1589, en las prensas de los toledanos hermanos Juan y Pedro Rodríguez<sup>27</sup>. Después de hacer una semblanza de tal personaje señorial y de glosar las obras que en su capilla funeraria se levantaron, Villegas elogia sobre todo al diligente párroco Andrés Núñez de Madrid, quien, aparte de adecentar la memoria del patrón benefactor de la parroquia, se preocupó por que “el milagro se pintase”, y no sólo eso, pues pidió permiso al mismo cardenal Quiroga (a través del preceptivo Consejo Arzobispal) para que se ejecutara una obra que, sin duda, contribuiría al culto del venerable noble<sup>28</sup>. Habiendo recibido el permiso (que incluso Villegas testimonia que vio personalmente y que estaba fechado el 23 de octubre de 1584), se hizo el cuadro, que resultó, según confiesa, ser “una de las buenas cosas que hay en España, y costó sin la guarnición y adorno [el marco] mil y doscientos ducados. Fue el artífice y pintor Dominico Theo[to]cópuli, de nación griego”<sup>29</sup>. Desde luego, los castellanos eran parcos en elogios para los pintores, mientras que se destaca más el esfuerzo literario del epitafio latino de Gómez de Castro. Pero si Villegas dejó para el final la pintura del Griego, Francisco de Pisa, en su *Descripción* lo coloca en primera línea, en su estudio sistemático de todas las parroquias toledanas. En efecto, cuando llega a Santo Tomé (Tomás), sexto de los distritos parroquiales, habla también de su refundador, se dirige a la capilla de don Gonzalo, transcribe y traduce la inscripción votiva debida a Álvaro Gómez de Castro, y habla del cuadro grequiano del siguiente modo (Fig. 8):

“En lo alto de esta inscripción latina y de esta piedra, está fijado a la pared un grande y rico cuadro, donde está pintado de pincel por mano de *Dominico Griego, famoso pintor*, el entierro de este santo caballero, *con figuras y retratos muy al vivo*. Hízose con diligencia de Andrés Núñez, cura de esta iglesia, en el año de 1584”<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> J. ÁLVAREZ LOPERA, *Op. cit.*, Volumen I: Fuentes y Bibliografía, p. 408.

<sup>28</sup> Tenemos la inmensa fortuna de que ha salido a la luz muy recientemente un completo estudio sobre este interesantísimo personaje, del profesor H. RODRÍGUEZ DE GRACIA, *El rostro del confeso. Andrés Núñez de Madrid, párroco de Santo Tomé (1562-1601)*, Puertollano, Ediciones Puertollano, 2017.

<sup>29</sup> Un detalle misterioso es que los datos sobre el coste de la obra y el artista (el Greco) se han omitido en la edición —posiblemente no autorizada— de Barcelona de 1588 (vida 184, f. 28v.), donde dice: “La pintura se hizo y es una de las buenas cosas que hay en *la ciudad*”. Nada más. Sin embargo, en la edición tardía de Madrid de 1675 (vida 174, p. 517-521) sí se dice lo mismo. *Vid. infra* siguiente apartado dedicado a Villegas.

<sup>30</sup> En el original, *Biblioteca Nacional, Manuscritos 1232*, f. 13v. Transcrito en *Toledo circa 1605...* tercera parte, libro IX, parroquia 6ª. En esta cita hemos modernizado la grafía para su mejor comprensión. Por cierto que lo de “pintor famoso” lo repetiría el señero autor portugués Francisco Manuel de Melo, diciendo del Griego que “celebraram todos os poetas deste século”; aunque después le atribuía al Candiota un orgullo desmedido que le hacía vivir por encima de sus posibilidades (J. ÁLVAREZ LOPERA, *op. cit.*, p. 433).



**Figura 8**  
Francisco de Pisa, *Historia-Descripción de Toledo (parte tercera)*, ca. 1605. Manuscrito ológrafo sobre papel.  
Madrid, Biblioteca Nacional, Manuscrito 1232.

todo, estas palabras fueron escritas en torno a los años iniciales del siglo XVII, probablemente entre 1598 y 1605, año de la publicación de la primera parte en la imprenta de Pedro Rodríguez. De ser así, se trataría del testimonio expreso, manuscrito hológrafo, más antiguo sobre un cuadro del Candiota. Por el contrario, durante mucho tiempo no se ha tenido constancia de este testimonio pues en los conocidos como apócrifos *Apuntamientos para la II Parte de la “Descripción de la Imperial Ciudad de Toledo”*, no se recogía dicho testimonio, o muy parcialmente, tal que así: “y juntamente está fijado en la pared de esta capilla de Nuestra Señora, pintado de pincel, el entierro de este santo, con figuras y retratos muy al vivo; hízose con diligencia de Andrés Núñez, cura de esta iglesia, el año del Señor de 1584”; esto es, ninguna mención directa al Greco<sup>32</sup>. En todo caso, queda expreso el contacto entre las respectivas obras del Greco y Pisa.

Parece ser que Pisa había seguido muy de cerca a Villegas, aunque con alguna especificación más. Y a nuestro corógrafo-historiador le parecía importante que este tipo de obras se hiciera porque “No es poco hallar en algunas de las iglesias parroquiales cual haya sido el fundador, porque en pocas se ha podido descubrir, por culpa y olvido de los toledanos que han tenido poca cuenta y diligencia en esta parte”<sup>31</sup>.

Estas palabras se encontraban en el manuscrito de la tercera parte del proyecto pisano, que, como sabemos, no se perfeccionó en la imprenta. Con

### **El maestro Alonso de Villegas Salbago (1533-1603), su vademécum de santos y la hagiomanía de los pintores contrarreformistas; entre ellos la del Greco**

Ya hemos tenido ocasión de comprobar que Alonso de Villegas<sup>33</sup> fue el primero en hacer publicidad al Greco, aunque después Francisco de Pisa le enmendó la plana. Con todo, la relación entre Pisa y Villegas no puede estar más clara. Ya hemos visto como el primero sigue en su obra al segundo; era fácil que lo hiciera porque Villegas, amén de estricto contemporáneo, coincidió en varios de sus destinos en la misma ciudad: era presbítero, licenciado en teología en la universidad toledana (aunque siempre utilizó el título de maestro), y, a más, capellán mozárabe de la Catedral (Pisa

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> Según la copia manuscrita de d. Francisco de Santiago Palomares, con notas originales autógrafas del Cardenal Lorenzana, estudio preliminar, transcripción y notas de José Gómez-Menor Fuentes, I.P.I.E.T.-Diputación Provincial de Toledo, 1976, p. 68. Es esta fuente la que transcribe J. ÁLVAREZ LOPERA, *op. cit.*, pp. 413-14.

<sup>33</sup> Sobre la biografía de este personaje consultar la más completa, de mano de H. RODRÍGUEZ DE GRACIA, en el *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, RAH, 2013, t. L, pp. 198-99; a falta de la que prometieron J. MARTÍN FERNÁNDEZ y J. SÁNCHEZ ROMERALO en su “El maestro Alonso de Villegas: postrimerías de su vida”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 26, (1991), pp. 147-182.



llegó a capellán mayor), después de haber servido como beneficiado las parroquias igualmente mozárabes de San Sebastián y San Marcos (en San Antolín), como Pisa sirvió en la de San Lucas y como cura en la de las Santas Justa y Rufina, considerada aún hoy como la cabeza de dicha comunidad; y ambos formaban parte, por derecho, del Cabildo de Curas y Beneficiados de Toledo<sup>34</sup>. De ahí también su común querencia y aprecio por el cura-rector de Santo Tomé Andrés Núñez de Madrid, antes mencionado. Por tanto, vidas más que semejantes, y, desde luego, azares vitales parecidos, pues los dos, lejos de poder escalar a los altos y más enjundiosos puestos eclesiásticos de la archidiócesis toledana (canonjías y otras dignidades), tuvieron que medrar en el campo de los libros, y no precisamente en las glorias literarias del teatro o la poesía, que acarrearán por entonces mucho más prestigio social y honores<sup>35</sup>.

Pero, una vez más, nos consta de manera fehaciente que Dominico Greco tenía muy a la mano, en su propia *biblioteca profesional*, el *manual* hagiográfico de Villegas<sup>36</sup>; aunque podría ser difícil dilucidar si lo tenía por propio interés —lo más plausible, pues era todo un *best-seller* de su época— o... porque venía él mismo citado en tan importante libro y no sería mala promoción para su arte y su negocio<sup>37</sup>; probablemente ambas cosas. En otro orden de cosas, Villegas no fue retratado por el Greco sino por otro pintor notable del núcleo toledano (Fig. 9)<sup>38</sup>.

En todo caso, el influjo de Villegas no podía limitarse a un solo cuadro, aun de la importancia del *Entierro*, sino a muchos; por no decir que Villegas, que quintaesenciaba una larga tradición medieval<sup>39</sup>, fue uno de los máximos responsables de la *hagiomanía* católica hispánica, e inspirador casi forzoso de la representación de una

---

<sup>34</sup> Sobre esta interesante institución, todavía poco valorada, ver F. J. ARANDA PÉREZ, "El clero parroquial también se *acabilda*. El Cabildo de Curas y Beneficiados de Toledo", en F. J. ARANDA PÉREZ (Coord.): *Sociedad y elites eclesiásticas en la España Moderna*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 237-287.

<sup>35</sup> Aunque Villegas hizo sus pinitos en su juventud con la comedia amorosa y celestinesca *Selvagia* (utilizando quizá su apellido materno de origen genovés), publicada en la afamada imprenta toledana de Juan Ferrer en 1554. Ver J. SÁNCHEZ ROMERALO, "Alonso de Villegas. Semblanza del autor de la *Selvagia*", en F. LOPEZ, J. PEREZ, N. SALOMON, M. CHEVALIER (Coords.), *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, Madrid, 1977, volumen II, pp. 183-193 (disponible en Centro Virtual Cervantes). No obstante, no alcanzaron la fama de un Góngora o un Valdivieso, por poner algunos ejemplos. Y Pisa, aunque venerado como puntual historiador, no pasó de ser un modesto prosista sin muchas dotes de invención artística...

<sup>36</sup> Aparte de los inventarios de bienes grequianos ya citados, v. *La biblioteca del Greco*, *op. cit. supra*, pp. 216-217 (nº 40 del catálogo).

<sup>37</sup> De hecho, como Javier Docampo indica en la cita anterior, recogiendo anteriores reflexiones de F. Marías y A. Bustamante (*Las ideas artísticas de El Greco*, *op. cit.*), al parecer el Candiota sólo tenía uno de los seis volúmenes de que constaba la obra (el tercero). Además, en general, no hizo gran acopio de libros en romance castellano. No obstante, el de Villegas traía muchos grabados.

<sup>38</sup> Se trata de una excelente y romanizante *sacra conversazione* de Blas de Prado, con un Juan Evangelista bizantinizante (senecto), un inevitable Ildefonso (por patrono y por homónimo), y un orante Alfonso de Villegas, en pose clásica (medieval), al igual que algunos comitentes que aparecen en los cuadros del Greco, casi siempre ante Jesús crucificado (Louvre, etc.). Este cuadro procedía de la Iglesia Jesuítica toledana de San Ildefonso/San Juan Bautista, lo que avala la frecuente confusión de considerar a Villegas como jesuita. No obstante, el Greco pintó algún que otro orante similar al Villegas de Prado, pero ante el Calvario, como son los casos del del Museo del Louvre en París o el mismo retrato de Andrés Núñez de la Parroquial de San Martín de las Posadas (hoy provincia de Segovia), de su escuela, procedente de la de Navalperal del Campo (Ávila).

<sup>39</sup> La *Leyenda Áurea* (*Legenda Aurea*) recopilada por el dominico Jacopo da Voragine a finales del siglo XIII. Al respecto ver la tesis doctoral inédita de M. A. CORTÉS GUADARRAMA, *El Flos sanctorum con sus etimologías*. Edición y estudio, Universidad de Oviedo, 2010.



**Figura 9**

**Blas de Prado, *Sagrada Familia con San Juan Bautista, San Ildefonso y el maestro Alfonso de Villegas*, 1589. Óleo sobre lienzo, 209 x 165 cm. Madrid, Museo del Prado, P01059.**

amplia panoplia de los santos, tanto en la pintura y en la escultura como —no lo olvidemos— en la oratoria sagrada. En efecto, su labor puede considerarse verdaderamente enciclopédica, digna y típica cosecha de las ínfulas de Trento, pues abarcaba cinco partes, que fueron publicándose durante más de quince años, desde 1578 a 1594, con multitud de azares<sup>40</sup>; y las reediciones, adiciones y revisiones no pararon en los siguientes dos siglos, constatándose que fue uno de los libros imprescindibles de las bibliotecas toledanas y, por supuesto, españolas e hispánicas. El planteamiento de su magna obra es sistemático, pues empieza por las vidas del sumo Jesús y de la Virgen María, su madre, para proseguir con la de los apóstoles (discípulos directos) y los santos de primera hora, sin olvidar a los patriarcas y profetas veterotestamentarios (precursores), los santos *nuevos* (que todavía no habían ganado su lugar en el nuevo Breviario Romano) y otro largo rosario de *venerables*, entre los que se encontraba, no en balde, nuestro Señor-Conde de Orgaz. No obstante, y ya que todas las jerarquías de los santos actúan como intercesores en la vida y en la muerte, también podemos considerar, a beneficio de inventario, la obra de Villegas como un arte o tratado de bien morir, como de hecho funcionó; de aquí, pues, su relación ceñida con la obra del maestro Venegas que después trataremos. Tampoco debemos perder de vista las múltiples conexiones de Villegas con los jesuitas, que conformaron un fuerte núcleo intelectual en Toledo muy afecto a los famosos elementos conversos toledanos, relación que pudo coadyuvar a esa otra gran polihagiografía del momento, la del prolífico padre Pedro de Ribadeneira<sup>41</sup>.

El *Flos Sanctorum* de Villegas, como ya se ha insinuado, intentaba implementar el nuevo rezado (misal y breviario) romano tridentino, el Breviario Romano de san Pío V de 1568, reforzando las diferentes festividades que desde antes y ahora especialmente quería la Iglesia disponer sobre el tapete; y promover, como tantas veces en el pasado, una necesaria comunión litúrgica en la catolicidad. Obviamente, ponía el acento en los santos “propios de España”, aunque no descartaba otros “extravagantes”. Además, como el propio Breviario, quiso expurgar la gran cantidad de apócrifos y errores,

<sup>40</sup> Sobre la complejidad de esta magna obra editorial v. H. RODRÍGUEZ DE GRACIA, “Contratos de impresión suscritos por Juan de Mariana, Alonso de Villegas y Francisco de Pisa”, *Hispania Sacra*, 55, (2003), pp. 51-84, pp. 75 y ss.

<sup>41</sup> *Flos Sanctorum*. *Libro de la vida de los santos*, Madrid, Luis Sánchez, 1599-1601, adicionada por otros padres de la Compañía, como el enciclopédico J. E. de Nieremberg o F. García y A. López Guerrero, en los siglos XVII y XVIII, hasta merecer las prensas de Joaquín Ibarra. Este FS sería serio ‘competidor’ del de Villegas. Por otra parte, recordemos que F. de Pisa también pretendía aportar su santoral de Toledo. Como curiosidad, existió una vida de Jesús extractada de Alonso de Villegas que el jesuita italiano Ludovico Bertonio vertió al aimara para uso de los indios charcas (Juli Pueblo-Chucuito, Francisco del Canto, 1612).

incluso las indecorosas demasías piadosas<sup>42</sup>, incidiendo para ello en la autoridad de las Sagradas Escrituras, e iniciando un movimiento de purificación heurística que se extendería a otros ámbitos, entre ellos, la propia historiografía<sup>43</sup>. Villegas lo hacía —no por casualidad— desde la plataforma de Toledo, desde la capital de la Archidiócesis Primada, en el corazón “de las Españas”, y lo dedicaba al Monarca Católico, Felipe II, con vocación de servir de manual complementario e hispánico del Breviario Católico, para lo cual no hay duda de que tuvo indudable éxito. Por ello, aparte de convertirse en libro de cabecera del clero y el pueblo cristiano celebrantes, también se constituyó en un vademécum de inspiración de figuras sagradas para los artistas de la vista y del oído, cuando no su conocimiento básico tanto teológico como escriturístico; y fue en esto una herramienta eficaz pues lo transmitió en cómodo romance castellano y en formato manejable. Desde luego, no sería mala idea, a la hora de estudiar —*verbi gratia*— los inventarios de pintura, que en los temas religiosos se siguiera *el criterio de Villegas*, sus clasificaciones de santos. Junto con muchas tradiciones iconográficas, el catálogo de Alonso de Villegas podía proporcionar una casuística ordenada de temas y representaciones para los nuevos tiempos contrarreformistas que cuajarían en el Barroco, y durante algunas centurias más; de hecho, el *Flos sanctorum* se siguió editando puntualmente durante el dilatado periodo postridentino.

Ese canon de Villegas pasa, en la primera parte, por la consideración del Cristo de los Evangelios, en diferentes episodios y conmemoraciones que no podemos evitar ir identificando con rememorados cuadros y grupos escultóricos de mil y un artistas: Anunciación, Visitación, Nacimiento, Circuncisión, Adoración de los Magos, Presentación, Huida a Egipto, Pérdida y hallazgo en el Templo, Bautismo (en el Jordán), Bodas de Caná, Vocaciones de los Apóstoles, Parábolas, Sanaciones y Expulsiones de demonios, Resurrecciones milagrosas, Encuentros con diferentes personajes (Nicodemo, Joven Rico), Transfiguración, Conflictos con escribas, fariseos y sacerdotes del Templo, Entrada en Jerusalén, Expulsión de los *tratantes* del Templo, Última Cena, Oración en el Huerto de Getsemaní, Traición de Judas, Cautiverio y Juicios de Jesús, Pasión (*Via Crucis*), Crucifixión, Resurrección, Ascensión, Pentecostés... En los episodios de Jesucristo está implícita la participación de su Madre, la Virgen María, en muchos de ellos; de hecho, también estamos en el momento en que se está afirmando la práctica y la devoción del Rosario, por parte del mismo papa dominico Pío V, con todos y cada uno de sus *misterios* a contemplar. Después, vendría toda una caterva de santos, clasificados en universales (romanos, por meses y días feriados) y en ‘españoles’, para concluir con los ‘extravagantes’ (sin colocación fija o en *cajón de sastre*), no nativos pero especialmente influyentes aquende nuestras fronteras, por mucho que no estuvieran muy reconocidos en los santorales oficiales, todavía. Empero, en esta línea pero en otra ocasión habrá que seguir profundizando en la existencia de una cierta y constante tensión entre el Romano Pontífice y el Rey

---

<sup>42</sup> Sobre el ‘decoro’ aplicado a la plástica, E. VÁZQUEZ DUEÑAS, “Sobre la prudencia y el decoro de las imágenes en la tratadística del siglo XVI en España”, *Studia Aurea*, 9, (2015), pp. 433-460. La necesidad de este decoro o precisión temática, venía de la capacidad que tenían las imágenes sagradas para ser verdadera predicación. V. J. L. GONZÁLEZ GARCÍA, *Imágenes sagradas y predicación visual en el siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2015.

<sup>43</sup> Sobre la purificación de la historiografía, en concreto a la existencia o no de santos antiguos, primacías, privilegios eclesiásticos, etc., véase nuestro trabajo “De invenciones, controversias y polémicas historiográficas y políticas en la Monarquía Hispánica en tiempos de Quevedo (y un siglo después)”. *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*, 18, (2014), pp. 15-61.

Católico a cuenta de los santos patrios españoles, de los que hay multitud de casos y episodios<sup>44</sup>.

La segunda parte del *Flos* se dedica a la vida de la “Virgen sacratísima María” y se coloca bajo el patrocinio del campeón confesionalista el cardenal Gaspar de Quiroga, arzobispo de Toledo, pero también Inquisidor General y Consejero de Estado; persona del reino de la máxima influencia y muy al unísono con Roma<sup>45</sup>. Una vez más, se narra la vida mariana a lo largo de diferentes hitos que serán reflejados multitud de veces en expedientes artísticos: la Genealogía Mariana (desde el Pecado Original de Adán y Eva, pasando por el árbol de Jesé hasta sus mismos padres, sin olvidar la de José, de la casa de David), la Concepción (Inmaculada), la Natividad, la Presentación en el Templo, los Desposorios, la Anunciación y Encarnación, la Visitación a la prima Isabel, las Dudas de san José, el Parto y la Exhibición en el Portal, la Adoración de los Pastores, la Circuncisión y la Adoración de los Reyes, la Purificación en el Templo, la “Ida” a Egipto y la Matanza de los Inocentes, la “Quedada” de Jesús en el Templo, la primera manifestación pública en las Bodas de Caná de Galilea, la vida semioculta de María durante la Predicación de Jesús, sus ‘visitas’ durante su Pasión, su estancia al pie de la Cruz, la aparición de Jesús resucitado a su Madre en primicia, la participación Pentecostal, hasta el tránsito y ascensión de la Virgen y la difusión de su culto por los siglos de los siglos<sup>46</sup>. Una vez más nos hayamos ante un retablo literario muy completo, que puede ser llevado a la materia artística. También en la misma segunda parte, a manera de corte celestial, se exponen las vidas de los patriarcas y profetas veterotestamentarios, como siempre, tomando como base las mismas Escrituras y los enunciados de “santos y graves autores”; y, lo que no es menos importante, seguidas cada una de una “doctrina moral” acerca de los principales vicios y virtudes, que tanta evocación tendrán en la plasmación de los diferentes argumentos artísticos. Por otra parte, se sigue un criterio historizante, al dividir la historia antigua de la Salvación, hasta la primera venida de Cristo, en seis *edades*, casi las mismas que desde el agustinismo dividían la historia universal. No faltan desde Adán hasta Noé<sup>47</sup> (en la “primera edad del mundo”), con el mártir Abel y el patriarca Enoch incluidos; la “segunda edad” que transcurrió en los tiempos posteriores al Diluvio; el “rey y sacerdote” Melquisedec, como prefiguración del sacrificio puro de la Eucaristía; el padre Abrahán, iniciador de la “tercera edad”, junto a Lot (y Sodoma), Isaac (primicia del sacrificio de Cristo), Jacob, Judá, José, Job, las Sibilas (relación entre los oráculos y

---

<sup>44</sup> Por no mentar el mayor brete, la misma figura y patronazgo de Santiago Apóstol; por no hablar tampoco del dogma y voto de la Inmaculada Concepción de María, imparable desde el milagro de Empel (PPBB) en 1585, v. P. GONZÁLEZ TORNEL (Ed.), *Intacta María. Política y religiosidad en la España barroca*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2017; o los fundadores de órdenes religiosas, como los jesuitas, franciscanos alcantarinos, carmelitas descalzos; etcétera.

<sup>45</sup> Sobre Quiroga v. H. PIZARRO LLORENTE, *Un gran patrón en la corte de Felipe II. Don Gaspar de Quiroga*, Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 2004. Debajo de la dedicatoria consta que Villegas obtuvo en una audiencia “licencia verbal” del Cardenal, visitándolo en Madrid el 4 de septiembre de 1583, después de haber alcanzado un dictamen favorable de parte de los jesuitas de dicha villa, que actuaron por disposición del Real Consejo de Castilla, órgano competente a tal efecto. Sobre estos trámites v. F. BOUZA ÁLVAREZ, “Dásele licencia y privilegio”. *Don Quijote y la aprobación de libros en el Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2012.

<sup>46</sup> Entre estos los del Pilar de Zaragoza, Santa María la Mayor de Roma, Loreto de Ancona, el Sagrario de Toledo, Montserrat de Barcelona, Guadalupe (de Toledo), la Peña de Francia, el Puig de Valencia, etcétera.

<sup>47</sup> Es interesante la apreciación de Villegas de que el Arca de Noé es la “figura de la iglesia, la una combatida de las aguas del diluvio, la otra de herejías” (f. 129 de esta segunda parte).

ley natural); en la cuarta edad están Moisés, Arón<sup>48</sup>, Josué, Booz y Ruth, los jueces Barac y Débora, Gedeón, Jepté, Sansón, hasta el profeta Samuel y el rey Saúl; con el “real profeta” y salmista David se inicia la quinta edad, al que prosiguen Salomón (prefigura, para Villegas, del rey Enrique VIII de Inglaterra antes de su desafección), el penitente profeta Elías, el austero Eliseo, el reverenciado rey judío Josafat, el amoroso Ezequías, el religioso Josías; y ya en la sexta edad tenemos a Ciro y los persas, a los griegos seléucidas, a los egipcios ptolemáicos, a los epirotas, a los cartagineses, a los pontonianos, y a los romanos hasta Octaviano Augusto, etcétera; no sin antes tratar a los profetas el predicador Isaías, al esperanzado Jeremías, a Baruc, al veraz Ezequiel, al virginal Daniel, a los doce ‘menores’ (Oseas, Joel, Amós, Abdías, Jonás, Miqueas, Nahún, Habacuc, Sofonías, Hageo, Zacarías y Malaquías), al sumo sacerdote mártir Zacarías, también a Onías, el patriarca Tobías, a las *varonas* la reina Ester, la viuda Judit y Susana, al capitán Zorobabel, a Esdrás y Nehemías, los Macabeos, hasta llegar el sacerdote Zacarías, padre de Juan el Bautista y el mendigo Lázaro. Hay que notar que de todos estos episodios de Cristo, la Virgen, patriarcas, profetas y santos, tratados en capítulos, de las primera y segunda parte, se ofrece al principio de muchos de ellos una lámina grabada, algunas de mano de Pedro Ángel; por cierto, el autor del retrato del mismo Villegas que utilizó como *copyright* de su obra (Fig. 10)<sup>49</sup>.

La tercera parte, culminada en septiembre de 1586, se dedica a esos santos *nuevos* (relativamente) y a “varones ilustres en virtud”, por su sacrificio martirial o por su vida ejemplar. Aquí, aparte de los autores “graves y fidedignos”, se da pábulo a multitud de tradiciones piadosas, todo “en provecho para las almas de los fieles”. El amplio ramillete de estos santos, beatos y venerables se nos ofrece como en una suerte de visión apocalíptica, como un coro inmenso de bienaventurados que en torno a Dios mostraban orgullosos sus coronas y sus palmas; una contemplación propiciada, según el mismo autor, por el Espíritu Santo<sup>50</sup>, y que podía recordar a ese cielo abigarrado de bienaventurados de los cuadros del Greco. Así, quizá sea esta la parte más innovadora o renovadora del poblado santoral de Villegas, y la que intenta repoblar de toda suerte de obispos, abades, confesores, mártires, penitentes, anacoretas, monjes, vírgenes y matrimonios ejemplares todos los rincones de la Iglesia española y universal. No es posible que demos aquí cuenta del desbordamiento de santos recopilados en esta sección tercera, de los que hay cumplidas tablas y calendarios, salvo mencionar —

<sup>48</sup> Arón, al constituir el sacerdocio hebreo, se coloca en el principio de las Órdenes Militares de Caballería, de las que Villegas da cumplido tratamiento (ff. 215v. y ss.), empezando por la del Hospital de San Juan y los Templarios, y siguiendo por la de San Lázaro, Teutones, Santiago, Calatrava, Avis, Montesa, Alcántara, Toisón de Oro, Santo Estefano y la Anunciata de Saboya.

<sup>49</sup> A. M. ROTETA DE LA MAZA, *La ilustración del libro en la España de la Contrarreforma. Grabados de Pedro Ángel y Diego de Astor, 1588-1637*, Toledo, I.P.I.E.T., 1985, pp. 11 y 12. Sobre el resto de ilustraciones para el *Flos Sanctorum*, ver pp. 125-166. Lo cierto es que se reutilizan muchas de ellas y que en este sentido de la ilustración la obra de Villegas está harto incompleta, quizá por la modestia de los medios de edición. La xilografía de Alonso de Villegas, obra del *platero* (pintor muy fino) Pedro Ángel y del grabador Diego de Astor, que trabajó también para el Greco con algunas representaciones franciscanas y dominicas.

<sup>50</sup> A esos santos “extravagantes” que todavía no tenían sitio en la nómina del Breviario, aunque ya estuvieran canonizados o en proceso muy avanzado de serlo. Curiosamente esta tercera parte se dirigió a la infanta Isabel Clara Eugenia, hija mayor de Felipe II, cuando ya el futuro Felipe III era príncipe de Asturias. En el Prólogo ya se habla de don Gonzalo Ruiz, señor de Orgaz, como *santo de la nobleza española*, como también lo fuera el jesuita Francisco de Borja. Por cierto, que una vez más es el también jesuita Bartolomeo de Olivenza, lector de Teología en Alcalá y rector en Cuenca, quien aprueba esta tercera parte. Se recopilan un monto de 217 vidas, llegando hasta considerar a personajes muy próximos, del mismo siglo XVI, como el afamado jurista Martín de Azpilcueta, el *Doctor Navarro*.



obviamente— algunos de los que *trabajó* nuestro Dominico Greco, como san Mauricio (y la legión tebana), san Romualdo Camaldulense (de la orden homónima), san Hugo Cluniacense, san Bernardino... y, por supuesto, don Gonzalo Ruiz de Toledo<sup>51</sup>.



**Figura 10**  
Pedro Ángel/Diego Astor, *Retrato del maestro Alonso Villegas, xilografía sobre papel*. Madrid, Biblioteca Nacional, Estampas.

La cuarta división iba a ser casi la última<sup>52</sup>. De hecho, realmente es un sermulario complementario al breviario razonado y explicado de las partes anteriores. Como tal, está compuesta por discursos sobre los Evangelios de los diferentes domingos (*dominicas*) del año, de los ordinarios y de los tiempos litúrgicos fuertes (Adviento, Pascua de Navidad, Epifanía, Cuaresma, Pasión, Semana Santa, Pascua de Resurrección, Ascensión, Pascua del Espíritu Santo o Pentecostés, Santísima Trinidad, Santísimo Sacramento o *Corpus Christi*), más las fiestas cristológicas, marianas y las ferias de los “santos principales” por meses, con cierto ajuste escorado a la iglesia toledana<sup>53</sup>. Aquí el ahora teólogo y predicador Villegas indica expresamente que estas homilias “contienen exposiciones literales, doctrinas morales, documentos espirituales, avisos y ejemplos provechosos para todos [los] estados”, por lo que persigue su vocación universal y, como ya hemos dicho, enciclopédica: en total —nada menos—

que 166 discursos. Pero todavía quedaba la quinta parte, como un centón más de *exempla*, en donde Villegas dio rienda suelta a lo sobrante de su erudición y tinta<sup>54</sup>. Son

<sup>51</sup> Tercera parte, vida 184. Sus datos son de sobra conocidos: descendiente de don Esteban Illán (representado en la girola de la Catedral), a su vez heredero de don Pedro Paleólogo (infante bizantino); ayo de la infanta doña Beatriz (hija de Sancho IV el Bravo); reparó y edificó templos parroquiales (Santo Tomás, San Bartolomé, Santos Justo y Pastor) y monacales (San Agustín); el milagro de su entierro; y la pintura del mismo, con las palabras indicadas en el anterior apartado. También de su señorío eran las casas donde se dice que nació san Ildefonso, que con el tiempo vinieron a ser la iglesia y colegio de la Compañía de Jesús. Su biografía se coloca junto a la de otro venerable toledano, el franciscano fray Martín Ruiz.

<sup>52</sup> Salió en Madrid, en casa de Pedro Madrigal, en 1593, con privilegio, esto es, con reconocimiento oficial y expreso del autor. Siguiendo la secuencia lógica, estaba dirigida al príncipe de España don Felipe (III), heredero de Felipe II, lo que revela un plan existente.

<sup>53</sup> Así, por ejemplo, en el mes de enero *cabían* la Circuncisión, la Epifanía, el Bautismo de Jesús, la Catedral de san Pedro, san Sebastián, san Ildefonso, Nuestra Señora de la Paz y la Conversión de san Pablo. Desde luego, el ciclo festivo religioso era mucho más copioso que hoy en día, en donde la mayor parte de las antiguas festividades se han subsumido y concentrado precisamente en los domingos.

<sup>54</sup> La edición oficial (autenticada) cambió ligeramente de nombre: *Fructus sanctorum*, aunque rápidamente se reconocía que era la quinta parte de *Flos sanctorum*. Fue Impresa en Cuenca, por Juan

también discursos morales “para el ejercicio de las virtudes y aborrecimiento de los vicios, que es medio cierto y seguro con que se consigue la vida eterna. Colegido de historias divinas y humanas”. Así, se desgranar 78 discursos sobre asuntos tan variados como la abstinencia, el agradecimiento, la amistad, el amor de Dios, el amor paterno-filial, la avaricia, el aviso, el ayuno, etcétera, por cómodo orden alfabético, todos ilustrados con escrituras sagradas y ejemplos “extranjeros”, esto es, sacados de las letras paganas de la Antigüedad, en una típica conjunción clásica-cristiana que tendrá su cotejo en las representaciones artísticas plásticas. Otro detalle interesante es que la obra de Villegas fue avalada —y alabada— por otro de los grandes escritores eclesiásticos del momento, el dominico victoriano Juan de Marieta<sup>55</sup>. Y desde luego, es ocioso decir que, aparte de ser un buen material para la predicación, su audición o lectura reportaría también inspiración a los creyentes y, entre ellos, a los artistas; en el caso de estas dos últimas partes, también para sus *fábulas*, más o menos moralizantes.

En fin: sabemos que el Concilio de Trento no propició la traducción de la Biblia de su original latín de la *Vulgata*, embargando su libre vulgarización —valga el contrasentido—. En cambio respaldó su difusión a través de estos tratados controlados, como el de Villegas, que lejos de limitarse a los santos, hablaron de todos los personajes bíblicos, incluidos los principales del cristianismo. Las representaciones artísticas ahora del Renacimiento jugaron bien a dar a conocer y explicar las Sagradas Escrituras a los iletrados, que eran la mayoría del pueblo cristiano; pero se inspiraron en gran medida en estas versiones romanceadas de los florilegios hagiográficos, y, a las puertas del Barroco, el de Villegas tuvo una excepcional importancia. Otra mutua nutrición entre el Greco y la cultura libresca, en que hay que seguir indagando, porque Alfonso de Villegas fue un gran suministrador de programas iconográficos.

### **El humanista maestro Alejo Venegas de Busto (1498-1562), su tratado del bien morir, y el *Entierro del Señor de Orgaz*, del Greco, entre otras cosas.**

En pureza, Alejo —nombre muy griego— Venegas fue el decano de todos los autores que estamos tratando y que, consecuentemente, fue el que más influyó sobre los otros<sup>56</sup>. De hecho, su *Agonía del tránsito de la muerte*, publicada ya en 1537 (Fig. 11)<sup>57</sup>,

---

Masselin, en 1594, y se dedicó a la Virgen María, habiéndose terminado la nómina de arzobispos y personas reales y como indicando que ya no se iba a escribir más partes que dedicar...

<sup>55</sup> En efecto, en su obra *Historia eclesiástica de todos los santos de España* (Cuenca, Juan Masselin, 1594, rigurosa contemporánea de la quinta parte de Villegas), en el libro XX, capítulo 60, dice: “Han sido tan bien recibidos sus trabajos que de todos estados de gentes nunca son acabados de loar, y así se los han impreso en diversas partes muchas veces y aun traducidos en otras lenguas”. Por cierto, en el libro VI de esta obra, capítulo 38, f. 158v., habla sobre don Gonzalo Ruiz de Toledo, también como ejemplo de santo noble, remitiéndose a Villegas puntualmente. Otra curiosidad es que las obras de Marieta y Villegas cuentan en su portada con el mismo grabado mariano, lo cual no es extraño dada la coincidencia de imprenta y fechas de edición.

<sup>56</sup> Una buena biografía resumida en D. MARTÍN LÓPEZ, *Orígenes y evolución de la Universidad de Toledo*, op. cit., pp. 173-176. Alumno de Santa Catalina, allí bachiller y maestro, fue catedrático y preceptor de Gramática tanto en Toledo como en Madrid. Ver también, por supuesto, el estudio más completo hasta ahora editado, el de I. ADEVA MARTÍN, *El maestro Alejo Venegas de Busto, su vida y sus obras*, Toledo, I.P.I.E.T., 1987.

<sup>57</sup> *Agonía del tránsito de la muerte con los avisos y consuelos que cerca de ella son provechosos*, Toledo, Juan de Ayala, 1537. Todavía en letra gótica y dedicada a la condesa viuda de Mérito. Los Condes de Mérito, los encumbrados Mendoza y De la Cerda, siempre habían sido sus protectores. Este libro conoció ediciones repetidas en 1540, 1543, 1547, 1553 (Toledo) y se empezó a difundir fuera en 1544 (Zaragoza) y 1565 y 1568 (Alcalá de Henares), hasta salir ediciones en el mismo siglo XXI. Comúnmente se le

junto con otras obras gramaticales<sup>58</sup>, pudieron constituir a buen seguro, una lectura, más que piadosa, propia de la juventud y formación de los que, más adelante, serían sacerdotes diocesanos.



**Figura 11**  
**Portada de la quinta edición de *Agonía del tránsito de la muerte*, de Alejo Venegas, editada por la imprenta de Juan de Ayala en Toledo en 1553. Las armas son las de los Condes de Mérito.**

No obstante, fue el único que se conservó en el siglo, quizá porque en esa generación todavía no era signo de los tiempos contrarreformistas y aún no se había impuesto la tan traída y llevada clericalización social de la intelectualidad; en hábito seglar nos lo muestra la única efigie que nos ha llegado de él (Fig. 12). Venegas es otro fenómeno que tendremos que tratar más profusamente, porque su obra abrió no sólo una larga estela piadosa y científica sobre las *Postrimerías*, sobre la consideración a nivel práctico de la muerte como umbral del purgatorio, el infierno y la gloria celestial. Además, también como indudable fenómeno editorial, fue el inspirador de la plasmación de esas realidades intangibles, “invisibles”, de ese “otro mundo” según las verdades católicas, del que también el ámbito ortodoxo-bizantino había tenido sus complacencias, de manera especial en su espectacular arte mural e iconal. Quizá aquí, en Venegas, haya que rastrear mucho de ese misticismo atribuido, quizá con exceso, al Greco, como al resto de los escritores y artistas de su tiempo<sup>59</sup>; o aun, una cierta postura inconformista — muy de conversos— respecto a la sociedad española *cristiana vieja*, de la que fustigaba vicios y obsesiones como el exceso en los trajes, el desprecio de los oficios mecánicos, la maniática anteposición de la alcurnia de los linajes y, por encima de todo, la ignorancia atrevida... posición que podría compartir un *extravagante* tan fino e ilustrado como lo era Teotocópulo<sup>60</sup>.

considera un alumno aventajado de Erasmo de Rotterdam, pues se inspira en su *Preparatio ad mortem* de 1534, a través del franciscano fray Antonio de Guevara, autor del célebre *Reloj de príncipes*.

<sup>58</sup> *Tratado de la ortografía y acentos en las tres lenguas principales*, Toledo, Lázaro Salbago, genovés, 1531. Era experto en romance castellano, latín, griego e incluso hebreo.

<sup>59</sup> La relación del arte español con el tema de la muerte es extensa e intensa. Ver M. SÁNCHEZ CAMARGO, *La muerte y la pintura española*, Madrid, Editora Nacional, 1954. No podía faltar un comentario amplio sobre *El Entierro...* quequiano, pp. 71-88; por cierto, páginas muy lúcidas.

<sup>60</sup> Famosas sentencias de Venegas, sobre todo aquello de que “la gente española ni sabe ni quiere saber” que han recogido multitud de autores, entre ellos Unamuno. *Agonía del tránsito...*, edición de la NBEA, tomo 16, p. 174; edición de Barcelona, 1682, p. 114-115. Son *pullas* muy erasmistas que a partir de la segunda mitad del siglo XVI resultaría mucho menos correctas *políticamente*. Baste comparar a Venegas con Salazar de Mendoza para ver como en medio siglo el panorama ideológico-cultural ha cambiado por completo.

En todo caso, no podemos evitar siquiera mencionar lo bien que se puede entender el *Entierro del [IV<sup>o</sup>] Señor de Orgaz* o sus *San Franciscos*, con la obra de Venegas abierta en una mano... No es este un enfoque original<sup>61</sup>, pero hay que terminar por transitarlo, sobre todo en comparanza con otras representaciones del mismo tema<sup>62</sup>. La obra obituarial de Venegas fue visada por otro conocido intelectual del entorno eclesiástico-universitario toledano, el también maestro Alonso Cedillo<sup>63</sup>. El resultado fue un discurso homogéneo, bien trabado, que transcurría a lo largo del siguiente itinerario: la vida (del verdadero cristiano) es un parsimonioso martirio que hay que llevar con paciencia y sabiendo que nos espera la muerte, que debe ser aceptada de buen grado; que se debe preparar ese trascendental paso, hacerse consciente de él; que habrá un agrio combate o drible entre el “agonista” y el Demonio, en el que deben coadyuvar amigos y sacerdotes; que el alma se desprenderá del cuerpo culminando el



**Figura 12**  
Autor desconocido, *El maestro Alejo Venegas*, (finales del siglo XVIII). Óleo sobre lienzo. Toledo, Biblioteca de Castilla-La Mancha, *Galería de Hombres Ilustres de la antigua Biblioteca Borbón-Lorenzana* (foto David Martín López).

<sup>61</sup> Para entender el contexto de la obra de Venegas y comprobar su aplicación al *Entierro* sigue siendo imprescindible la obra doctoral de F. Martínez Gil, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Madrid, Siglo XXI, 1993 (hay copia en Cuenca, UCLM, 2000). Ver también la atinada aportación de A. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, “El juicio del alma: aspectos iconográficos en la obra del Greco”, en N. Hadjinicolaou (Ed.), *El Greco. The first twenty years in Spain*, Rethymno, University of Crete, 2005, pp. 177-190.

<sup>62</sup> En todo caso, ninguna puede compararse con el cuadro grequiano, ni las que hizo su taller o Jorge Manuel Teotocópoli. Es interesante la recopilación que J. Gómez Fernández-Cabrera realiza para la página web de Orgaz ([www.villadeorgaz.es](http://www.villadeorgaz.es)), en donde aparecen las versiones (no copias totales o parciales del Greco) de la Iglesia de San Julián en Santa Olalla (Toledo, anónimo), la de Miguel Jacinto Meléndez del Museo del Prado (Madrid), la de la Casa de los Condes de Orgaz (en Ávila, también anónimo), la del Museo de Santa Cruz (Toledo, anónimo) o las del Convento de San Agustín de Quito (Ecuador, anónimo) y del Convento de la Visitación de Nuestra Señora de las Mercedes de Cuzco (Perú, anónimo). Todas son versiones tardobarrocas, deudoras del cuadro del Greco, sobre todo la del museo de Santa Cruz (no expuesta), y tienen como denominador común incidir más en el entierro que en la visión de la gloria celestial y que el cadáver es depositado, invariablemente, en un ataúd, lo cual refuerza su contemporaneísmo. V. al respecto D. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (Ed.), *Gonzalo Ruiz de Toledo, Señor de Orgaz (+1332)*, Toledo, Instituto Teológico San Ildefonso-Parroquia de Santo Tomás, 2003; también M. ÁVILA VIVAR, “Acerca de un cuadro del *Entierro del Conde de Orgaz* en el Cuzco (Perú)”, *Archivo Secreto. Revista Cultural de Toledo*, 4, (2008), pp. 89-93.

<sup>63</sup> Racionero de la Santa Iglesia Catedral Primada y catedrático de retórica y gramática de la Universidad de Toledo; traductor al castellano, entre otras cosas, de la famosa ‘guía’ *Summi Templi Toletani Descriptio* de Blas Ortiz. Ver R. GONZÁLEZ RUIZ, F. PEREDA ESPESO, *La Catedral de Toledo 1549. Según el Doctor Blas Ortiz. Descripción Graphica y Elegantissima de la S. Iglesia de Toledo*, Toledo, Antonio Pareja, 1999. También recomiendan su obra el obispo Campo, canónigo de Toledo y teólogo, y el afamado predicador el agustino fray Dionisio Vázquez, capellán papal y real (Toledo, 1479-1539), muy ligado al entonces Conde de Orgaz. La aprobación es del también dominico fray Toribio de Becerril, prior de Nuestra Señora de Atocha de Madrid, por comisión del citado doctor Blas Ortiz, vicario general del arzobispado de Toledo.



tránsito de la vida al más allá; que los vivientes deben procurar sufragios para sus difuntos con el fin de aliviarlos del Purgatorio y para atraer las gracias de los iluminados del Cielo; y que, al fin y al cabo, hay que consolarse porque la muerte sólo es un paso a la Eternidad. Cada uno de los tramos de esta escalera, verdaderamente vertical, tienen su reflejo en la obra grequiana, que incluso aparece adelantada un punto más pues atañe a la muerte ejemplar de los santos; aquí tiene lugar la esperanza de que la vida, el alma, es un don encaminado a la persistencia, que vuelve a su Creador, pero que hay que saber vivir y preparar la muerte, ladeando las tentaciones diabólicas, y que aunque haya juicio ‘particular’, la realidad es que la comunidad —la Iglesia cristiana— abarca y compromete a todos, los de aquí y los de allá, a los visibles y a los invisibles, a los purgantes y a los triunfantes. Basta contemplar el cuadro del Greco para ver hecho imagen todo este discurso, que aquí no reproducimos por ser de sobra conocido.

Por otra parte, qué duda cabe que el tema de San Francisco, del que el Greco se convertirá en su máximo intérprete en la pintura española (Fig. 13), está inmerso en toda esta línea escatológica: él era el santo de la penitencia, de la consciencia de la caducidad de la vida y de todo lo prosaico, del compartir los sufrimientos de Cristo, el amigo de la *hermana* muerte a quien pidió benevolencia...



**Figura 13**  
El Greco, *San Francisco de Asís y el hermano León meditando sobre la muerte*, c. 1600. Óleo sobre lienzo, 160,5 x 103 cm. Madrid, Museo Nacional del Prado, P00819.

suelo, refleja el modo típico de sepelio —toledano— de finales del siglo XVI, en donde la gravedad, la flema, la serenidad se impone a un tradicional sentimiento plañidero exagerado, según los decretos contrarreformistas. Así, tenemos la composición del cortejo fúnebre: niños “de la Doctrina”<sup>64</sup> (aunque sólo se nos ha *colado* uno, en primer

Y es harto conocido como el hábito franciscano era el preferido por los fieles para ser enterrado y presentarse con él al Juicio, por aquello de la incorrupción extática del santo en su sepulcro de la Basílica inferior de Asís. Pero todavía más obvia es la relación entre esta reflexión de los *novísimos* (muerte, juicio, purgatorio, cielo e infierno) y, de nuevo, el cuadro de *El entierro del Señor (Conde) de Orgaz*. Es inmediato quedarnos en el momento del enterramiento del cadáver, pues además, el hecho milagroso se produjo ahí mismo, cuando tuvo lugar el portento sobrenatural de la aparición de san Esteban protomártir y san Agustín, obispo y padre de la Iglesia occidental, que vinieron a hacerse cargo de la sepultura del venerable señor. En efecto, la investigación en los testamentos e inventarios *postmortem* nos ha proporcionado pistas para entender mejor el cuadro, que, aunque teniendo en cuenta que contiene algunos elementos historicistas (el milagro acaeció dos siglos y medio antes) como la deposición del cadáver en el mismo

<sup>64</sup> Cfr. G. MORA DEL POZO, *El Colegio de Doctrinos y la enseñanza de primeras letras en Toledo. Siglos XVI a XIX*, Toledo, I.P.I.E.T., 1984.



término, el mismo hijo del Greco que porta su firma en un pañuelo), la cruz y el clero parroquiales, otros clérigos seculares, más miembros de órdenes religiosas, caballeros *españoles*, más antorchas (hachas), responsos, albas, casullas, dalmáticas, o la excepcional —en los dos sentidos de la palabra— armadura negra como mortaja, etcétera<sup>65</sup>. Pero esta casuística afecta sobre todo a la tan traída y llevada parte “terrena” del cuadro que refleja el instante del milagro. Sin embargo, este también representa ese otro punto de vista de lo inextinguible, la visión estática del Cielo, esto es, el culmen de toda la ‘peregrinación’ de don Gonzalo, plagada de buenas obras, comportamiento virtuoso y la gracia de los sacramentos, con el atajo de una buena muerte, con la consecución de la salvación y la santidad y, con ella, tras la intercesión añadida de todos los santos, la entrada en el Cielo, que es la contemplación beatífica y apocalíptica de Dios. Todo ello queda reflejado en la parte “celestial”, con el Cristo culminante, coreado por ángeles y angelotes, grandes intercesores (la Virgen, san Juan Bautista, san Pedro), apóstoles, patriarcas y profetas y las legiones de los justos, que reciben de manera particular el alma del ilustre difunto. El Greco, pintor entonces muy versátil, ejecutaría el encargo en continua comunicación erudita con el cura-párroco Andrés Núñez de Madrid, que probablemente mereció por ello un gran retrato en el propio cuadro, y su entorno tan cultivado de tantos compañeros autores y llenos de lecturas. A la postre, como estamos viendo, nadie discutió su iconografía u otros valores artísticos y temáticos: al contrario; sólo su precio, como solía ser habitual tratándose, al fin y al cabo, de un encargo, de una transacción comercial. Con esta obra se dio un paso en el intento de la *invención* de un nuevo santo, cuando se estaba fomentando la oportunidad de recrecer los efectivos de los bienaventurados tras el Concilio de Trento.

Por otra parte, Venegas fue inspirador y reforzador de tantas y tantas cuestiones que la Contrarreforma y el Barroco vendrían a maximizar: que las buenas obras hacen al (buen) cristiano, que la vida es un continuo milagro (don sobrenatural) y que se alimenta de fe, del contentamiento por la creación universal y particular; la inmortalidad del cuerpo y del alma por el bautismo cristiano y, por ello, la muerte como tránsito necesario, aunque delicado y dificultoso, que necesita preparación y limpieza de pecados; la ordenación del cuerpo, del alma y la herencia (material e inmaterial) por medio del testamento, legal y vital; la ayuda de la extremaunción, las oraciones, de los vivos circunstantes (sobre todo eclesiásticos y amigos); los últimos encontronazos y tentaciones con lo diabólico aprovechando la debilidad de la agonía (entre ellas la vanagloria o *vanitas*, o las horribles visiones infernales); el viaje y el juicio del alma o ánima, y su comunicación con los vivos y los ante-muertos, sobre todo los santos; el enorme valor de los sufragios, que engrosan el peso de las obras en vida, y en especial el sacrificio de la misa (mérito infinito) y las indulgencias (bulas); y la “contienda que hay entre la razón y la sensualidad” por cuenta de la muerte, siendo la voluntad divina la que debe guiar y conformar la razón, según el ejemplo de la mitigadora pasión de Jesucristo, expulsando lo meramente sentimental y el aparato funeral extemporáneo. No obstante, se abre paso la cultura de lo mortuorio, que el Barroco llevará algo hacia lo macabro y sepulcral; o cuanto menos, a un estoicismo paciente y un fatalismo o un agonismo luchador ante la muerte. A estas alturas, no hace falta decir que a Venegas, le antecedieron algunos y, sobre todo, le siguieron muchos, sobre todo en el Barroco; y que el lado espiritual de la defunción tomó la delantera al de la curación médica, que

---

<sup>65</sup> Seguimos aquí la estela de Martínez Gil, *op. cit. supra*. El detalle del difunto llevando armadura recuerda a tantos y tantos sepulcros medievales e incluso renacentistas que representan caballeros armados. V. el reciente estudio de S. MORALES CANO, *Moradas para la eternidad. La escultura funeraria gótica toledana*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2012.

nos conducirá a la negación de la realidad de la muerte de nuestros tiempos. Pero lo que aquí importa es que su influjo en Toledo fue de tal calibre que, como ya hemos dicho, fue un verdadero maestro teológico-escatológico de nuestros intelectuales y artistas de la constelación grequiana.

### **El doctor don Pedro Salazar de Mendoza (1549-1629), nobiliarista y episcopologista, o el punto de vista del Hospital Tavera**

Queda escaso espacio para este cuarto autor, aunque las relaciones del mismo con nuestro pintor ya han sido ampliamente tratadas por el profesor Kagan, su mejor conocedor<sup>66</sup>. Por tanto, en este artículo no vamos a referir el trato estrecho de Salazar de Mendoza con el Greco, del que fue comitente, sino la relación y la influencia que tuvo y recibió de los anteriores autores aquí considerados y que a su vez pudo transmitir en sus encargos, del final de la carrera de un ya caduco artista. De hecho, la trayectoria vital de Salazar de Mendoza fue la más desahogada de todos los autores aquí tratados, por sus preclaros orígenes sociales, nobles (aunque segundones), como tataranieta del mismo cardenal Mendoza (Fig. 14).



**Figura 14**

Autor desconocido, *Retrato de don Pedro Salazar de Mendoza*. Óleo sobre lienzo. Antiguo Colegio-Universidad de Osuna (Sevilla), Escuela Universitaria Hispalense.

Por ello tuvo ocasión de terminar sus estudios universitarios en ambos derechos en la más famosa, elitista y *enarquistista* Universidad de Salamanca, al menos nominalmente, si bien empezaría por otros centros y universidades menores, y fue ayuda de cámara-secretario de confianza del cardenal Quiroga; desde la Universidad de Santa Catalina, el Santo Oficio y varios cargos diocesanos, llegó, por oposición, a ser canónigo, también de oficio (penitenciario-confesor), de la Santa Iglesia Catedral Primada.

No hace falta insistir en las ventajas de disfrutar una canonjía, y de Toledo: rentas abundantes para vivir, disposición de los mejores medios y estímulos culturales y artísticos, y, a más, tiempo para desarrollar sus pasiones e inquietudes, en este caso científicas, artísticas y genealogistas. También le cupo la administración y responsabilidad de la importantísima fundación pía arzobispal del Hospital de San Juan Bautista, vulgo “de Afuera” o “de Tavera”, por parte de los marqueses de Malagón, en 1587, desde la que pudo ejercer un mecenazgo comprometido, para el que realizó algunos de los últimos encargos de importancia a los Theotokópoulos (padre e hijo), en 1596 (el tabernáculo) y en 1608 (los retablos del templo)<sup>67</sup>. En otro orden de cosas, don Pedro fue un conocido historiador genealogista, episcopalista y hagiógrafo, seguidor, como tal, de la estela de

<sup>66</sup> “Pedro de Salazar de Mendoza as Collector, Scholar and Patron of El Greco”, in *Studies in the History of Art. El Greco: Italy and Spain*, 13, (1984), pp. 85-92. Le llegó a prestar dinero, máximo rasgo de confianza. Pero acaba de salir otro completo trabajo sobre la cuestión de mano de M. CERA BREA, “Pedro Salazar de Mendoza: patron of El Greco and Bibliophile”, en L. Stoenescu (Ed.), *Creative and Imaginative Powers in the Pictorial Art of El Greco*, Turnhout, Brepols, 2016, pp. 49-82.

<sup>67</sup> Sobre todo ello ver F. MARÍAS, *El Hospital Tavera de Toledo*, Sevilla, Fundación Casa Ducal de Medinaceli, 2007. Magníficas fotografías de J. Bérchez.

Francisco de Pisa y de Alonso Villegas en muchos de sus apuntes biográficos; aunque no le faltaron detractores ante su *manía linajuda*, en la que hizo y deshizo famas<sup>68</sup>. En su primera faceta genealogista destaca su *Origen de las dignidades seculares de Castilla y León*<sup>69</sup>. Entre la biografías de los arzobispos primados de Toledo, se decantó, como era de esperar, por la del Cardenal Mendoza<sup>70</sup>, pero previamente había confeccionado la del Cardenal Tavera, que quizá le valió su nombramiento como encargado de dicha fundación cardenalicia<sup>71</sup>. Por último, tenemos la biografía del santo patrón toledano san Ildefonso<sup>72</sup>, también para afirmar la realidad del arzobispado primado, de la que Salazar obtuvo materiales inéditos de Francisco de Pisa, y cuyo principal milagro, el descenso de la Virgen María para imponerle la casulla en la Catedral Primada al defensor de su pureza, aparece como protagonista, como ya hemos estudiado, en el cuadro de la *Vista y Plano de Toledo* del Greco. Además este caldo de cultivo sobre san Ildefonso, protagonizado por Villegas, Pisa y ahora Salazar de Mendoza (y otros<sup>73</sup>) pudo influir en

<sup>68</sup> Sobre esta faceta y la propia genealogía ver M. F. GÓMEZ VOZMEDIANO, R. SÁNCHEZ GONZÁLEZ, “Pedro Salazar de Mendoza (1549-1629): cronista nobiliario y bruñidor de linajes”, *Tiempos Modernos*, 31, (2015/2), pp. 393-422.

<sup>69</sup> Toledo, Diego Rodríguez de Valdivieso, 1618. Existe un facsímil de la tercera edición de Madrid de 1794 realizada por la Universidad de Granada en 1998, con un interesante estudio introductorio del profesor E. Soria Mesa. Esta obra está en la línea de lo que iniciaran algunos cronistas reales (*vid.* R. KAGAN, *Los Cronistas y la Corona*, Madrid, Marcial Pons, 2010), entre los que hay que destacar la obra de E. de Garibay, *Ilustraciones genealógicas de los Católicos Reyes de las Españas... hasta el Católico Rey nuestro señor don Felipe II y sus serenísimos hijos...* Madrid, Luis Sánchez, 1596. En los mismos afanes por enaltecer la nobleza de España, Salazar de Mendoza publicó el *Crónico de la excelentísima casa de los Ponce de León*, por entonces Duques de Arcos, en la misma imprenta en 1620, que por cierto contó con grabados de Alardo de Popma siguiendo dibujos del pintor toledano Antón Pizarro. Por otra parte también se conserva manuscrita una *Monarquía de España*, escrita entre 1603 y 1606, aprobada por el mismo Antonio de Covarrubias, de la que se hicieron después ediciones en el siglo XVIII por parte del prestigioso J. Ibarra (1770-1771); es esta una obra que podríamos calificar de política pues intenta explicar todos los títulos de la monarquía de los Austrias, quizá para ganarse un puesto de *rey de armas* o *cronista oficial* en la corte, lo cual merecerá un extenso análisis en otro trabajo; porque la mayor parte de sus afanes genealogistas permanecen manuscritos (originales y copias).

<sup>70</sup> *Crónica del Gran Cardenal de España, don Pedro González de Mendoza, arzobispo de la muy santa Iglesia Primada de las Españas, patriarca de Alejandría, canceller mayor de los reinos de Castilla y de Toledo*, Toledo, Imprenta de doña María Ortiz de Saravia, 1625. Esta obra está elevada a don Rodrigo (Díaz de Vivar) de Mendoza de la Vega y de Luna, duque del Infantado. Los motivos heráldicos utilizados en la edición son soberbios. Por otra parte, de manera previa hace un panegírico y descripción de la catedral y de la ciudad de Toledo (a los que dedica unas 40 páginas), como en el cuadro del Greco... y como en la obra de Pisa... aunque se decanta más por la estela de Román de la Higuera y sus cronicones. Por desgracia, la tendencia historiográfica de Salazar, se inclinó más por lo falaz que por lo veraz; tendencia, por otra parte típica de su época.

<sup>71</sup> *Crónico del Cardenal don Juan Tavera*, Toledo, Pedro Rodríguez, 1603. La obra está dedicada a los Pardo de Guzmán y de la Cerda, marqueses de Malagón, patronos del Hospital. No obstante, existe una tercera biografía episcopal en la Biblioteca Nacional, copia de una inédita del controvertido arzobispo Bartolomé de Carranza (*Vida y sucesos prósperos y adversos de don Bartolomé de Carranza y Miranda, arzobispo de Toledo*), que después salió a la luz mucho más tarde, en Madrid, en las prensas de J. Doblado, en 1784. Sobre estas biografías episcopales v. F. QUERO, “¿Tres arzobispos en busca de ejemplaridad? Distorsiones axiológicas y fluctuaciones genéricas en tres biografías eclesiásticas de Pedro Salazar de Mendoza”, *Criticón*, 110, (2010), pp. 27-37.

<sup>72</sup> *El glorioso doctor san Ildefonso, arzobispo de Toledo, primado de las Españas*, Toledo, Diego Rodríguez, 1618. Seguimos en la misma estela editorial toledana, que entonces vivía su canto de cisne.

<sup>73</sup> Como el caso de F. PORTOCARRERO, (S. I.), *Libro de la Descensión de Nuestra Señora a la Santa Iglesia de Toledo y vida de San Ildefonso, arzobispo de ella*, Madrid, Luis Sánchez, 1616 (con grabado de Pedro Ángel). Casi todos estos proyectos literarios estaban vinculados con el de la restructuración arquitectónica del Sagrario, Ochavo y Sacristía catedralicias por parte del arzobispo don Bernardo Sandoval y Rojas (1599-1618), quien a todos los efectos culminó la trayectoria plenamente contrarreformista iniciada por Quiroga.

las magistrales representaciones que del santo elaboró el Greco, estante como obispo (como el caso del conservado en El Escorial o el que ocupó un lateral de la Capilla de Ovalle en la parroquia de San Vicente), o escribiente devoto (el magnífico del Hospital de la Caridad de Illescas)<sup>74</sup>. En todo caso, Pedro Salazar de Mendoza es metáfora de la evolución, casi a término, de esa intelectualidad toledana que estuvo cerca del Greco hasta el final de su vida y actividad artística; orientación no precisamente a mejor. El cerrado clericalismo, la obsesión genealogista y castizo-hidalguista, la mixtificación histórica, mal se hubieran comparecido con el Dominico de haber vivido más tiempo, si bien su estilo también se periclitó con el nuevo siglo, el Seiscientos. Con todo, con su muerte se ahorró no sólo la ruina material de su ciudad póstuma sino también su declinación cultural. Y, efectivamente, los escombros toledanos cubrieron su memoria artística hasta que fue reivindicado a finales del siglo XIX, lo que benefició también a toda la ciudad.

No obstante todo lo avanzado, hay que seguir trabajando en las redes sociales y culturales tejidas por una intelectualidad, la toledana, tan activa y militante, que no se agota ni en los cuatro personajes relacionados y siquiera en los márgenes del otrora amplio núcleo toledano. Para futuras ocasiones, habrá que seguir profundizando en el núcleo universitario-humanista (tanto toledano como complutense), ya helenista (Juan de Vergara, Antonio de Covarrubias, Colosinás, Andreas Schott), ya latinista (Gómez de Castro), sin olvidar a impulsores de la talla de un García de Loaysa (que llegó a arzobispo toledano) o de Juan Bautista Pérez (lo propio de Segorbe); o al médico Rodrigo de la Fuente, los jurisconsultos Angulo, Ceballos o los Narbona, y el resto de los historiadores, empezando por el gran Juan de Mariana, o siguiendo por el historiador de las órdenes militares Rades de Andrada, y los no ya tan escrupulosos Román de la Higuera, el conde de Rojas o Tamayo de Vargas (que llegó a ser cronista oficial, a pesar de todo). Todo ello sin contar con los grandes literatos que allí o desde allí cantaron las excelencias del *centro espiritual* de España<sup>75</sup>. Todo para seguir levantando testimonio también del continuo y lindante diálogo entre la escritura y la pintura.

Como corolario, puede lanzarse la idea de que el Candiota, Dominico Greco, tributó con sus retratos un sentido homenaje a este nutrido semillero toledano de intelectuales y escritores, u *hombres del libro*, con los que se sintió identificado en sus ansias sociales frente a los *linajudos*. Es cierto que retrató individual y colectivamente a bastantes *caballeros* (nobles y protonobles)<sup>76</sup>, pero los letrados y profesionales de las

<sup>74</sup> Amén del grupo escultórico de la Imposición de la Casulla realizado para el retablo que albergó *El Expolio (El Despojo)* en la Sacristía, que, como es sabido, constituía el lema del escudo del Cabildo catedralicio toledano. A. FERNÁNDEZ COLLADO y A. PAREJA (Coords.), *El Expolio de Cristo de El Greco*, Toledo, Catedral, 2014. Por cierto, sobre el citado famoso cuadro y su interpretación contrarreformista v. S. B. BOYD, “El Greco’s Espolio: scriptural, devotional and liturgical contexts”, en *The arts and Jesuit influence in the era of Catholic Reform*, 2016, pp. 410-422.

<sup>75</sup> Como la curiosa relación entre Lope de Vega y el Greco: A. SÁNCHEZ JIMÉNEZ, J. OLIVARES, “Lope de Vega y El Greco: *Ut pictura poesis* en el Toledo del siglo XVII”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 88, (2011), pp. 21-41. O con Luis Hurtado de Toledo, el famoso párroco de San Vicente, conocido autor de las *Relaciones Topográficas* de la ciudad de Toledo, pero también poeta y escritor estimable del que a no mucho tardar dedicaremos nuestros esfuerzos. Por no hablar del mismo Cervantes y su conocimiento exacto de la realidad toledana, de las varias visitas de Quevedo, del mundo del teatro y los autos sacramentales con Calderón a la cabeza, Valdivieso, Rojas Zorrilla, Moreto Cabanas, etc., etc., etc. Esto es, habrá que atender también la vertiente *festiva*...

<sup>76</sup> Generalmente con el atributo nobiliario de la espada, como el famoso “Caballero con la mano en el pecho” (o “Juramento de Caballero”) del Prado (P809), el retrato de Juan Alfonso de Pimentel Herrera del Museo Bonnat-Helleu de Bayona (FR) o el caballero de la Casa de Leyva del Fine Arts Museum de Montreal (Canadá); o un hábito de orden militar, como Julián Romero, o una armadura, como su santo



letras y las artes se llevan la palma, incluso en su hondura psicológica. Hay que advertir que utilizamos la expresión “letrado” no por el sentido restrictivo de “hombre de leyes” (abogado) sino en el amplio de “hombre dedicado a las letras”, esto es, profesor, escritor, pensador, de *oficio intelectual*, que puede abarcar incluso al artista gráfico que se inspira en tratados y lecturas<sup>77</sup>; en todo caso, *hombres intermedios* que no podemos considerar como del estamento noble-caballeresco al uso. El Greco fue más retratista de estos *hombres nuevos* que de los de rancio abolengo; de estos hombres hechos a sí mismos con una escasa posición social privilegiada. Precisamente, a algunos de estos, con amplias y características golgas del final del reinado de Felipe II y más pomposas en el del de Felipe III —también tenían sus ínfulas—, se los ha tildado demasiado genéricamente de “caballeros”, sin más, sin ver que podían ser otra cosa; hasta, al menos, siete retratos, casi todos desconocidos y sin atributos claros: los cinco del Museo del Prado compañeros del de Ceballos, incluyendo el anciano y el de la escuela del pintor, el retrato de Rodrigo Vázquez, más el retrato en naipes de la Hispanic Society, el de Glasgow y el conocido como el Greco anciano del Metropolitan<sup>78</sup>. Es hora de que se les despoje de ese aire de nobleza social y que se les atribuya la también aristocracia del saber, del título académico, del arte de las letras, con una denominación tal que así: “Retrato de un letrado”. A esta primera nómina de solo rostros o bustos sin ninguna indicación habría que añadir los que sí muestran, orgullosos, su principal aspecto de letrados: los libros, abiertos o señalados y marcados en alguna página, en ciernes de provechosa lectura, como el San Jerónimo ante su Vulgata<sup>79</sup>, como los dos ya comentados de Francisco de Pisa y Rodrigo de la Fuente, por no hablar de su parecido con algunos apóstoles de sus célebres apostolados que también sujetan grandes libros con cubiertas de pergamino<sup>80</sup>. Por el simple tamaño de estos libros se puede inferir su contenido y, sobre todo, su uso: folio y dos o más columnas de texto, sagradas escrituras o ciencia y leyes; cuarto y octavo, libros manuales devocionales, etcétera; también por su encuadernación. Con un libro con guías también aparecen retratos *profesionales* desde la etapa italiana, como los de Copenhague<sup>81</sup> y el de una colección privada<sup>82</sup>. Por

---

patrono, en el mismo Prado (escuela del Greco, P002445). Por no hablar de la parte central del friso de asistentes al cortejo fúnebre del Entierro del Señor de Orgaz...

<sup>77</sup> Con sus atributos de arquitecto (como el retrato de Copenhague), pintor (el retrato de su Jorge Manuel, del Museo de Bellas Artes de Sevilla) o escultor (como el considerado como un Leoni de la Colección Privada). Aparte del miniaturista Clovio, como veremos adelante.

<sup>78</sup> Es el caso de los guardados en el Museo del Prado como *Retrato de caballero* (P811) y *Retrato de caballero joven*, (P810), muy próximos al catalogado como Jerónimo de Ceballos (P812, ver nota abajo), que, efectivamente, era un abogado aunque también fue regidor-caballero en el Ayuntamiento de Toledo. La similitud en la vestimenta es más que notable. Algún autor ha propuesto al caballero joven como retrato del malogrado poeta lopista (aunque familiar de regidores) Baltasar Elisio de Medinilla; como tal aparece en el libro de A. MADROÑAL DURÁN, *Baltasar Elisio de Medinilla y la poesía toledana de principios del siglo XVII*, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, Madrid 1999. No tenemos que perder de vista tampoco el P000813, ni siquiera el más famoso P000806, *Caballero anciano*. Por otra parte, el retrato copia del Greco de Rodrigo Vázquez de Arce, por muy presidente del Consejo de Castilla que llegó a ser, no era sino un letrado-jurisconsulto de alto porte (Museo del Prado, P000808); igualmente una copia del mismo, no muy buena y del XIX, del Museo Pushkin de Moscú. También podría hablarse de la miniatura del retrato sobre naipes de un “caballero” —una vez más— de The Hispanic Society de Nueva York. O del también caballero de Glasgow, muy parecido a los del Prado que citamos en primer lugar. Por último, no descartemos el supuesto autorretrato del Greco anciano del Metropolitan Museum de Nueva York.

<sup>79</sup> Como los versionados de la Frick Collection y el Metropolitan Museum de Nueva York, la National Gallery de Londres o una Colección Privada de Madrid.

<sup>80</sup> En el caso de los evangelistas, o San Pablo, con grandes libros, incluido San Lucas, que aparece significativamente como pintor de libros miniados.

<sup>81</sup> Staten Museum for Kunst, Copenhagen (DK). Tradicionalmente se le ha identificado con el famoso arquitecto Andrea Palladio, pero más bien como ocurrencia.



otro lado, el libro devoto (horas) aparece en algunos retratos, como los de Guilio Clovio —por razones obvias<sup>83</sup>— o el del cardenal Tavera<sup>84</sup>. Tampoco se nos puede pasar por alto los retratos grequianos con atributos de lectura, como los solemnemente sedentes del cardenal Niño de Guevara, con anteojos puestos<sup>85</sup>, o el más dudoso del fraile trinitario, con los anteojos en su funda en la mano<sup>86</sup>. Otros de estos *sabios* no presentan más que sus rostros y vestiduras (sacerdotales o seglares), como el caso de los hermanos Covarrubias<sup>87</sup> o el licenciado Ceballos<sup>88</sup>. Por último, habría que considerar como retratos letrados también los desconocidos de Amiens y de Santa Bárbara, con libros abiertos (Fig. 15 y 16). Por tanto, si a los siete iniciales añadimos estos diez comentados (obispos y frailes aparte), tenemos una serie de unos diecisiete retratos letrados, dieciocho con el Paravicino, lo cual no está nada mal, máxime la calidad de la factura de los mismos. Por ahora, el principal problema sigue siendo identificar los todavía no conocidos y asegurarse de la identidad de los atribuidos a tal o cual personaje. Sin duda, para conocer la verdadera identidad de estos retratados habrá que buscarlos de entre algunos de nuestras personalidades de letras de la ciudad de Toledo del momento.

---

<sup>82</sup> Perteneció a la Colección Priester de Viena, expoliada por los nazis, si bien ha sido devuelta recientemente a sus dueños originales residentes en Gran Bretaña, todo un logro. En él aparece un libro al lado de un tintero bajo el brazo y la mano derechos del retratado, como pose de escritor. Por cierto, en la mano izquierda aparecen dos anillos en los dedos índice y meñique. Sobre los retratos italianos del Greco v. J. PARK, “Entre la convención y la invención: los retratos italianos del Greco”, *El Greco. Simposio Internacional 2014*, Madrid, Fundación El Greco-Museo Thyssen-Bornemisza, 2015, pp. 36-45.

<sup>83</sup> Aunque aquí como atributo de un miniaturista (libro miniado, que es su *Officiolo della Madonna*). Desde la época de Carlos VII, en el Museo del Palacio de Capodimonte, Nápoles.

<sup>84</sup> Hospital-Museo de Tavera, Fundación Lerma. Retrato póstumo, desde luego. Con algunas semejanzas, habría que situarse ante el muy anterior retrato de Charles de Guisa, cardenal de Lorraine, que también sostiene abierto un libro aparentemente de oraciones (Colección Koetser, Zurich, SW), en el que podemos encontrar antecedentes del de Niño de Guevara, nota siguiente.

<sup>85</sup> Metropolitan Museum de Nueva York y la copia parcial de la Colección Winterthur de Suiza. No es lugar aquí para discutir si este cardenal es Niño de Guevara o, más bien, Sandoval y Rojas, quien era muy corto de vista...

<sup>86</sup> Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri. En nota anterior ya señalamos la presencia de un tintero con su pluma de escribir al lado de un libro, en el retrato italiano de la colección privada. El mismo recado de escribir, en el cuadro de San Ildefonso del Hospital de la Caridad de Illescas, tratado en el primer apartado.

<sup>87</sup> Diego como obispo, por encima de cualquier otra consideración, incluso la de ser ministro de la Monarquía, o precisamente por eso. Antonio como canónigo-maestrescuela y, como tal, máximo responsable de la Universidad de Toledo, afectado por la sordera. También podríamos aquí incluir el considerado como san Juan de Ávila, de dudosa atribución. Museo del Greco de Toledo y Museo del Louvre de París. Otro sacerdote, aunque copia, el Garcibáñez de Múgica del Museo Catedralicio de Ávila.

<sup>88</sup> Museo del Prado, Madrid. Ceballos posó también para Pedro Ángel (grabado) y posiblemente para el dominico Juan Bautista Maíno. V. F. J. ARANDA PÉREZ, *Ceballos, un hombre grave para la república. Vida y obra de un hidalgo del saber en la España del Siglo de Oro*, Córdoba, UCLM-Ayuntamiento de Toledo-Universidad de Córdoba, 2001. Por cierto, que el seglar Ceballos, tras enviudar, ingresó en el estamento eclesiástico.



**Figura 15**  
El Greco, *Retrato de un letrado*. Óleo sobre lienzo, 81 x 66 cm.  
Amiens (Francia), Museo.



**Figura 16**  
El Greco (?). *Retrato de un joven letrado*. Óleo sobre lienzo, 73,1 x 56,8 cm. Santa Barbara (California, USA), Converse Collection. (Diferentes fases de su restauración)

### **Bibliografía Histórica**

- Carducho, V. (1634). *Diálogo de la Pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*. Madrid: Francisco Martínez.
- Carvalho, L. A. de (1602). *Cisne de Apolo. De las excelencias y la dignidad y todo lo que al arte poética y versificatoria pertenece*. Medina del Campo: Juan Godínez de Millis.
- Pacheco, F. (1649). *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*. Sevilla: Simón Fajardo.
- Pisa, F. de, (1976), *Apuntamientos para la II Parte de la "Descripción de la Imperial Ciudad de Toledo. Según la copia manuscrita de d. Francisco de Santiago Palomares, con notas originales autógrafas del Cardenal Lorenzana, estudio preliminar, transcripción y notas de José Gómez-Menor Fuentes*. Toledo: I.P.I.E.T.-Diputación Provincial.
- Portocarrero, F. (S. I.) (1616). *Libro de la Descensión de Nuestra Señora a la Santa Iglesia de Toledo y vida de San Ildefonso, arzobispo de ella*. Madrid: Luis Sánchez.
- Ribadeneira, P. (1599-1601). *Flos Sanctorum. Libro de la vida de los santos*. Madrid: Luis Sánchez. (2 tomos).
- Salazar de Mendoza, P. (1603). *Crónico del Cardenal don Juan Tavera*. Toledo: Pedro Rodríguez.
- Salazar de Mendoza, P. (1618). *El glorioso doctor san Ildefonso, arzobispo de Toledo, primado de las Españas*. Toledo: Diego Rodríguez.
- Salazar de Mendoza, P. (1618). *Origen de las dignidades seculares de Castilla y León*. Toledo: Diego Rodríguez de Valdivieso.
- Salazar de Mendoza, P. (1625). *Crónica del Gran Cardenal de España, don Pedro González de Mendoza, arzobispo de la muy santa Iglesia Primada de las Españas, patriarca de Alejandría, canciller mayor de los reinos de Castilla y de Toledo*. Toledo: Imprenta de doña María Ortiz de Saravia.
- Venegas de Busto, A. (1531). *Tratado de la ortografía y acentos en las tres lenguas principales*. Toledo: Lázaro Salbago.
- Venegas del Busto, A. (1537). *Agonía del tránsito de la muerte con los avisos y consuelos que cerca de ella son provechosos*. Toledo: Juan de Ayala.

### **Bibliografía**

- Adeva Martín, I. (1987). *El maestro Alejo Venegas de Busto, su vida y sus obras*. Toledo: I.P.I.E.T..
- Alvar Ezquerro, A. (1989), *El nacimiento de una capital europea: Madrid entre 1561 y 1606*. Madrid: Ayuntamiento.
- Álvarez Lopera, J. (2005). *El Greco. Estudio y catálogo*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 3 tomos.
- Aranda Pérez, F. J., (2000). "El clero parroquial también se *acabilda*. El Cabildo de Curas y Beneficiados de Toledo", en (mismo autor) (Coord.): *Sociedad y elites eclesiásticas en la España Moderna*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 237-287.
- Aranda Pérez, F. J. (2001). *Ceballos: un hombre grave para la república. Vida y obra de un hidalgo del saber en la España del Siglo de Oro*. Córdoba: UCLM-Ayuntamiento de Toledo-Universidad de Córdoba.
- Aranda Pérez, F. J. (2006). *La construcción de un mito urbano: Toledo en la época del Quijote*. Toledo: Ediciones de la UCLM.

- Aranda Pérez, F. J. (2010) “*Grecos domésticos. Presencia y fortuna de El Greco en las colecciones de las oligarquías toledanas del Seiscientos*”, en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (UAM), 22, pp. 137-159.
- Aranda Pérez, F. J. (2014). “De invenciones, controversias y polémicas historiográficas y políticas en la Monarquía Hispánica en tiempos de Quevedo (y un siglo después)”. *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana* , 18, pp. 15-61.
- Aranda Pérez, F. J. (2015). “Toledo y el Greco: micromecenazgo ciudadano en el Seiscientos”, en Marías, F. (Dir.), *El Greco. Simposio Internacional 2014*, Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza-Fundación El Greco 2014, pp. 124-141.
- Aranda Pérez, F. J. (2016), *Toledo circa 1605. La historia-descripción cristianopolitana de Francisco de Pisa*. Toledo-Cuenca: Bibliotheca Argentea n°1, Ediciones de la UCLM.
- Aranda Pérez, F. J., Martín López, D. (Coords.) (2017). *La Toledo que alentó al Greco. Paseos por la ciudad que confortó a un artista sorprendente*. Toledo: Antonio Pareja Editor.
- Aranda Pérez, F. J. (2018), “Castile, crown of oligarchic republics. Visions and interpretations of the urban in Early Modern Spain (16<sup>th</sup> to 17<sup>th</sup> century)”, en FRAY, Jean-Luc, PAULY, Michel, PINHEIRO, Magda, SHEUTZ, Martin (Ed.): *Urban spaces and the complexity of cities*, Böhlau Verlag, Köln 2018, pp. 233-243 + 8 figs. in appendix.
- Ávila Vivar, M. (2008). “Acerca de un cuadro del *Entierro del Conde de Orgaz* en el Cuzo (Perú)”, *Archivo Secreto. Revista Cultural de Toledo*, 4, pp. 89-93.
- Bouza Álvarez, F. J. (2012). “*Dásele licencia y privilegio*”. *Don Quijote y la aprobación de libros en el Siglo de Oro*. Madrid: Akal.
- Boyd, S. B. (2016). “El Greco’s Espolio: scriptural, devotional and liturgical contexts”, en *The arts and Jesuit influence in the era of Catholic Reform*, London, pp. 410-422.
- Cera Brea, M. (2016). “Pedro Salazar de Mendoza: patron of El Greco and Bibliophile”, en Stoenescu, L. (Ed.), *Creative and Imaginative Powers in the Pictorial Art of El Greco*, Turnhout (Belgique): Brepols, pp. 49-82.
- Cherry, P. (2015). “El Greco in Spain: Toledo and Madrid”, *The Burlington Magazine*, n° 157, (2015), pp. 57-59.
- Cortés Guadarrama, M. A. (2010). *El Flos sanctorum con sus etimologías. Edición y estudio*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Docampo, J., Riello, J. (Eds.) (2014). *La biblioteca del Greco*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Fernández Collado, A., Pareja, A. (Coords.) (2014). *El Expolio de Cristo de El Greco*. Toledo: Catedral.
- Fernández González, D. (Ed.) (2003). *Gonzalo Ruiz de Toledo, Señor de Orgaz (+1332)*. Toledo: Instituto Teológico San Ildefonso-Parroquia de Santo Tomás.
- Feros, A. (2002), *El duque de Lerma: realeza y privanza en la España de Felipe III*. Madrid: Marcial Pons.
- Frenk, V. M. (2005). *Entre la voz y el silencio. La lectura en tiempos de Cervantes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gállego, J. (1996), *El pintor de artesano a artista*. Granada: Diputación Provincial.
- García Oro, J. (1971). *Cisneros y la reforma del clero español en tiempo de los Reyes Católicos*. Madrid: Instituto “Jerónimo Zurita” del CSIC.
- García Cárcel, R. (2017). *El Demonio del Sur. La leyenda Negra de Felipe II*. Madrid: Cátedra.
- Gómez-Menor Fuentes, J. C. (1966). "En torno a algunos retratos del Greco", *Boletín de Arte Toledano*, 1-2, pp. 77-88; pp. 81-84.



- Gómez Vozmediano, M. F., Sánchez González, R. (2015). “Pedro Salazar de Mendoza (1549-1629): cronista nobiliario y bruñidor de linajes”, *Tiempos Modernos*, 31, pp. 393-422.
- González García, J. L., (2015). *Imágenes sagradas y predicación visual en el Siglo de Oro*, Madrid: Akal.
- González Tornel, P. (Ed.) (2017). *Intacta María. Política y religiosidad en la España barroca*. Valencia: Generalitat Valenciana.
- Gonzálvez Ruiz, R., Pereda Espeso, F. (1999). *La Catedral de Toledo 1549. Según el Doctor Blas Ortiz. Descripción Graphica y Elegantissima de la S. Iglesia de Toledo*. Toledo: Antonio Pareja.
- Hadjinicolaou, N. (2014). *D. Theotokopoulos between Venice and Rome*. Athens: Benaki Museum.
- Kagan, R. L. (1982). “El Toledo de El Greco”, en *El Greco de Toledo*. Madrid: Ministerio de Cultura-Fundación Banco Urquijo, pp. 34-73.
- Kagan, R. L. (1984). “Pedro de Salazar de Mendoza as Collector, Scholar and Patron of El Greco”, in *Studies in the History of Art. El Greco: Italy and Spain*, 13, pp. 85-92.
- Kagan, R. L. (1986). *Ciudades del Siglo de Oro. Las Vistas Españolas de Anton Van den Wyngaerde*. Madrid: El Viso.
- Kagan, R. L. (1994). "Contando vecinos: el censo toledano de 1569", *Studia Historica. Historia Moderna*, XII, pp. 115-135.
- Kagan, R. L. (1995). "La corografía en la Castilla moderna. Género, historia, nación", *Studia Historica. Historia Moderna*, XIII, pp. 47-59;
- Kagan, R. L. (2003). “El Greco y su entorno humano en Toledo”, en *El Greco*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, pp. 99-115.
- Kagan R. L., (2010). “El Greco in Toledo: The Artist’s Clientele”, en Ruiz Gómez, L. (Ed.), *El Greco’s Pentecost in a New Context*. Madrid: M.M.-S.M.U.-M.P., pp. 19-41.
- Kagan, R. L. (2010). *Los Cronistas y la Corona. La política de la historia en España en las edades Media y Moderna*. Madrid: CEEH-Marcial Pons, 2010.
- Kagan, R. L. (2014). “Sacra Urbs”: la demanda de arte en el Toledo de El Griego”, en F. Marías, (Dir.), *El Greco. Simposio Internacional 2014*, Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza-Fundación El Greco 2014, pp. 192-203.
- Juliá Díaz, S., Segura Graíño, C., Ringrose D. R. (2000). *Madrid, historia de una capital*. Madrid: Alianza.
- Madroñal Durán, A. (1999). *Baltasar Elisio de Medinilla y la poesía toledana de principios del siglo XVII*. Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert.
- Marías, F., Bustamante, A. (1981). *Las ideas artísticas de El Greco. (Comentarios a un texto inédito)*. Madrid: Cátedra.
- Marías, F. (1997). *El Greco. Historia de un pintor extravagante*. Fuenterrabía: Nerea.
- Marías, F. (2007). *El Hospital Tavera de Toledo*, Sevilla: Fundación Casa Ducal de Medinaceli.
- Marías, F. (2016). “Cuestionando un mito en Candia y Toledo: leyendo documentos y escritos de El Greco” en *Art in the time of El Greco*, pp. 35-66.
- Martín Fernández, J., Sánchez Romeralo, J. (1991). “El maestro Alonso de Villegas: postrimerías de su vida”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 26, pp. 147-182.
- Martín López, D. (2014). *Orígenes y evolución de la Universidad de Toledo (1485-1625)*. Toledo: Ediciones Parlamentarias de Castilla-La Mancha.
- Martínez Cviró, B. (1988). “El convento toledano de las Benitas, don Francisco de Pisa y El Greco”, *Archivo Español de Arte*, nº 61, pp. 115-130.



- Martínez Gil, F. (1993). *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*. Madrid: Siglo XXI.
- Martínez Millán, J., Visceglia, M. A. (Dirs.). *La monarquía de Felipe III*. Madrid: Fundación Mapfre. 4 volúmenes.
- Mora del Pozo, G. (1984). *El Colegio de Doctrinos y la enseñanza de primeras letras en Toledo. Siglos XVI a XIX*. Toledo: I.P.I.E.T.
- Morales Cano, S. (2012). *Moradas para la eternidad. La escultura funeraria gótica toledana*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- Negredo del Cerro, F. (2006). *Los Predicadores de Felipe IV. Corte, intrigas y religión en la España del Siglo de Oro*. Madrid: Actas.
- Pereda, F., Marías, F. (Eds.), (2002), *Atlas del Rey Planeta*. Fuenterrabía: Nerea.
- Pizarro Llorente, H. (2004). *Un gran patrón en la corte de Felipe II. Don Gaspar de Quiroga*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.
- Quero, F. (2010). "¿Tres arzobispos en busca de ejemplaridad? Distorsiones axiológicas y fluctuaciones genéricas en tres biografías eclesíásticas de Pedro Salazar de Mendoza", *Criticón*, 110, pp. 27-37.
- Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, A. (2005). "El juicio del alma: aspectos iconográficos en la obra del Greco", en Hadjinicolaou, N. (Ed.), *El Greco. The first twenty years in Spain*. Rethymno: University of Crete, pp. 177-190.
- Rodríguez de Gracia, H. (2003). "Contratos de impresión suscritos por Juan de Mariana, Alonso de Villegas y Francisco de Pisa", *Hispania Sacra*, 55, pp. 51-84.
- Rodríguez de Gracia, Hilario (2017), *El rostro del confeso. Andrés Núñez de Madrid, párroco de Santo Tomé (1562-1601)*. Puertollano (Ciudad Real): Ediciones Puertollano.
- Roteta de la Maza, A. M., (1985). *La ilustración del libro en la España de la Contrarreforma. Grabados de Pedro Ángel y Diego de Astor, 1588-1637*. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos
- Salas, X., Marías, F. (1992). *El Greco y el arte de su tiempo. Las notas de El Greco a Vasari*. Madrid: Real Fundación Toledo.
- Sánchez Camargo, M. (1954). *La muerte y la pintura española*. Madrid: Editora Nacional.
- Sánchez Jiménez, A., Olivares, J. (2011). "Lope de Vega y El Greco: *Ut pictura poesis* en el Toledo del siglo XVII", *Bulletin of Hispanic Studies*, 88, pp. 21-41.
- Sánchez Romeralo, J. (1977). "Alonso de Villegas. Semblanza del autor de la *Selvagia*", en Lopez, F., Perez, J., Salomon, N. Chevalier, M., (Coords.), *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*. Madrid, 1977, volumen II, pp. 183-193.
- Schaffer A. (2017). "El Greco: the migrant's challenge of centrality as a state of mind," en Wagner, K., David, J., Klemencic, J. (Eds.), *Artists and migration 1400- 1850. Britain, Europe and beyond*, Cambridge Scholars Publishings, pp. 40-52.
- Vázquez Dueñas, E. (2015). "Sobre la prudencia y el decoro de las imágenes en la tratadística del siglo XVI en España", *Studia Aurea*, 9, pp. 433-460.
- Vilar Berrogain, J. (1979). "Docteurs et marchands: l'école de Tolède (1615-1630)", *Fifth International Conference of Economic History (Leningrado 1970)*. Paris-La Haye, pp. 44-56.
- Vilar Berrogain, J. (1991). "Un pessimisme 'calculé' : l'introspection économique à Tolède (1616-1628)", en *Tolède et l'expansion urbaine en Espagne (1450-1650)*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 117-132.
- VV. AA. (2011). *El Palacio de Fuensalida*. Toledo: Antonio Pareja Editor.
- Wethey, H. E. (1967). *El Greco y su Escuela*, 2 tomos, Madrid: Guadarrama.