



## UN GRECO EN GRAN CANARIA

### A GRECO'S PAINTING IN GRAN CANARIA

Margarita Rodríguez González\*

Recibido: 4 de mayo de 2015

Aceptado: 16 de julio de 2015

**Cómo citar este artículo/Citation:** Rodríguez González, M. (2016). Un Greco en Gran Canaria. *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 62: 062-020. <http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/9425>

**Resumen:** La extensa nómina de obras de arte que lo más granado de los talleres europeos y especialmente hispanos de pintura, escultura y artes suntuarias aportaron al arte canario durante las pasadas centurias, se engrosa ahora con un cuadro de El Greco. Al menos desde mediados del siglo XVII se encontraba en Gran Canaria una representación del *Ecce Homo*, precisamente una iconografía prácticamente inexistente en la producción conocida del maestro.

**Palabras clave:** El Greco; Álvaro Gil de la Sierpe; iconografía; mercado artístico; Gran Canaria; Sevilla.

**Abstract:** The wide range of works of arts (paintings, sculptures and sumptuary arts) with which the most remarkable European art workshops, especially Spanish, contributed to the arts of the Canary Islands, has now been enlarged by a Greco's painting. Since, at least, the mid-seventieth century, a representation of the *Ecce Homo*, precisely a nearly non-existent iconography among the master's artistic production, has been in Gran Canaria.

**Keywords:** El Greco; Álvaro Gil de la Sierpe; iconography; arts market; Gran Canaria; Sevilla.

Todo aquel que se acerque a la Historia del Arte en Canarias reconoce de inmediato que uno de los elementos caracterizadores del pasado artístico moderno de las Islas vino determinado por el aporte exterior desde los mismos días de la Conquista. Un territorio abierto e inmerso en los circuitos comerciales y humanos de la Corona castellana propició, siguiendo los gustos de entonces, la arribada de obras de primera calidad, desde el inicial aporte flamenco hasta la contundente presencia de los talleres peninsulares, por citar solo los más importantes. Siguiendo preferencias colectivas o personales, iglesias y viviendas acogieron los pinceles de nombres propios de la pintura como Pacheco, Roelas, Rubens, Herrera el Viejo, Bocanegra... Ahora, sumamos un nombre más a esa relación, El Greco, pues sabemos que a mediados del siglo XVII existía un cuadro suyo en Gran Canaria; su localización no hemos podido resolverla, confiando en que la publicación de este artículo coadyuve a su descubrimiento, probablemente oculto tras la fortuna crítica que padeció hasta el siglo XIX.

#### ECCE HOMO DE EL GRIEGO

La excelencia con la que planteó el modelo de Jesús en los asuntos de Pasión sería, a buen seguro, el mismo que utilizó a la hora de trazar un *Ecce Homo* que se encontraba en la casa que el oidor de la

---

\* Catedrática de Historia del Arte. Departamento de Historia del Arte. Facultad de Humanidades. Universidad de La Laguna. Apartado 456. 38200 San Cristoba de La Laguna. Tenerife. España. Teléfono: +34 922 317 784; correo electrónico: margaro@ull.es

Audiencia de Canarias, Álvaro Gil de la Sierpe, tenía en Las Palmas de Gran Canaria cuando falleció en 1662. En el codicilo que había otorgado el 19 de enero estipulaba que le fuera entregado a Juan Zurita Zambrana, estableciendo la manda testamentaria en los siguientes términos: “Yten mando al señor licenciado Juan Surita, cura de el Sagrario desta Cathedral mi confesor y amigo una ymajen de Christo nuestro vien que es un Exse Homo, pintura del Griego, que está colgada a la cabesera de mi cama...”<sup>1</sup> (Fig. 1).

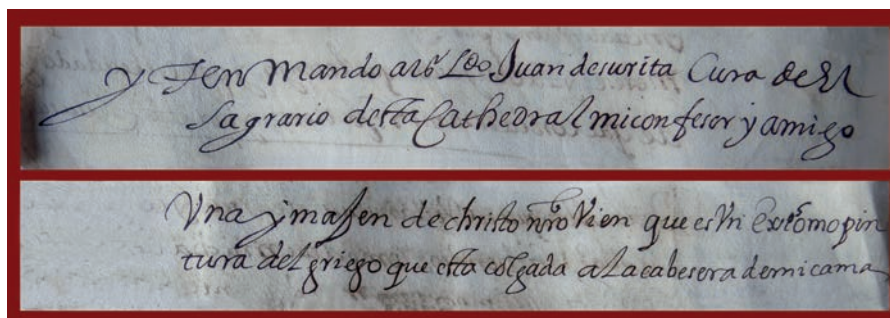


Fig. 1. Cláusula testamentaria de Álvaro Gil de la Sierpe (1662). Archivo Histórico Provincial de Las Palmas.

En la producción conocida del Maestro no encontramos representaciones que sigan la descripción evangélica de Cristo ante Pilatos o aquellas que hayan dado lugar a asuntos tales como el *Señor de la Humildad y Paciencia* o *Señor de la Cañita*, salvo en una de las tablas del *Tríptico de Ferrara* (Fondazione Cassa di Risparmio, Ferrara), dedicado a la Pasión, que le fue atribuido en 1992; obra temprana (c. 1567), con un planteamiento tradicional e inspirado en grabados de Dürero<sup>2</sup>.

Sí trató e insistió en episodios relativos a los momentos anteriores y posteriores a ese hecho, cual es el caso del *Expolio* (Fig. 2 y 3) o la *Santa Faz*. Indudablemente, aquella escena descrita en la Biblia, en la que la plástica se ha inclinado mayoritariamente a expresar el escarnio público y físico de Jesús, quizá no debió interesarle si atendemos a la poca disposición que tenía a expresar el dolor físico como tema principal de sus composiciones, amén de su querencia por abstraer y que “*nos permite ver de qué complejidades técnicas estaba hecha la simplicidad del Greco*”<sup>3</sup>. Bien es verdad que grandes pintores como Tiziano o Murillo (Museo Nacional del Prado) también optaron por una expresión más reflexiva que doliente del asunto, aunque sin llegar a ser tan sincréticos como el Cretense; tal como señala Martínez Burgos, “*El Greco no concibe un Varón de dolores ya que prescinde de todos los símbolos de la Pasión, incluida la corona de espinas*”<sup>4</sup>. Es posible, pues, que los lienzos que en la actualidad son conocidos como *Cabeza de Cristo* y que tantas concomitancias guardan con el modo en que concibió el pintor el rostro de Jesús en las escenas de Pasión, especialmente en *El Expolio*<sup>5</sup>, deban identificarse con el *Ecce Homo*, tal y como la historiografía más antigua ya lo indicaba en las primeras décadas del siglo XX.

Ese modo de expresar una imagen doliente que tenía *El Griego* debió compartirla Gil de la Sierpe, como evidencia un repaso a la biblioteca de este; compuesta por casi trescientos títulos en los que dominaba, como es lógico, el derecho<sup>6</sup>, se encontraban también los de temática religiosa, pero junto con la necesaria Biblia hemos de destacar aquí otros que, de una u otra manera, nos pueden acercar al personaje. La relación con la Compañía de Jesús, que mantuvo a lo largo de toda su vida y en cuyo colegio salmantino debió estudiar, seguramente le llevó a conocer personalmente al teólogo sevillano Juan de Pineda (+1637), y no solo como consultor del Santo Oficio; disponía de su *Societatis Iesu Commentariorum in Iob libri tredecim* (Sevilla, 1597 y 1601), reeditado en varias ocasiones durante el siglo XVII.

1 ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS (en adelante AHPLP), Protocolo notarial número 1280 (en adelante Pn. nº), escribanía de Diego Álvarez de Silva, fol. 44 v. y 45 r. El codicilo fue publicado por LOBO CABRERA y REGUEIRA BENÍTEZ (2000), p. 9; los autores indican “*pintura griega*”.

2 ÁLVAREZ LOPERA (1999), p. 336.

3 GUDIOL (1971), 153.

4 MARTÍNEZ-BURGOS (2004), p. 302.

5 ÁLVAREZ LOPERA (1999), p. 389.

6 LOBO CABRERA y REGUEIRA BENÍTEZ (2000), pp. 37 y 46.

Pero seguro que es más interesante comprobar la presencia de un místico franciscano como Francisco de Osuna (+1540?), por la influencia en la espiritualidad posterior; en su librería tenía la primera parte de su *Abecedario Espiritual* (Sevilla, 1528), dedicado expresamente a la Pasión.



Fig. 2. El Greco. *El Expolio*. Catedral Primada de Toledo ©.



Fig. 3. El Greco. *El Expolio* (det.). Catedral Primada de Toledo ©.

Así pues, podemos suponer en Sierpe una formación espiritual que le permitiera elegir el lenguaje de un maestro no tan dilecto en la plástica seiscentista. Además, debía estar bien informado de escuelas pictóricas de renombre como la romana, pues señala esa procedencia cuando ordena colocar un cuadro de la *Visitación* en el altar de la capilla de la Audiencia en la capital grancanaria<sup>7</sup>. Ese saber se haría extensible al ámbito escultórico ya que conocía personalmente a un gran artista como Juan Martínez Montañés<sup>8</sup>.

Por otra parte, resulta ciertamente complicado establecer cómo llegó a poseer Gil de la Sierpe el cuadro y, aún más, los derroteros ulteriores del mismo. Es posible que viniese con sus pertenencias cuando se instaló en Las Palmas de Gran Canaria a mediados de siglo; en ese caso, podría haberlo comprado durante sus estancias en Castilla, pero solo podemos certificar su etapa de estudiante de leyes en Salamanca<sup>9</sup>, aunque existen sospechas de una relación más efectiva con la Corona<sup>10</sup>. En todo caso, y a pesar de que generacionalmente El Greco y Sierpe son distantes, no sería extraño un contacto directo o indirecto en su juventud si tenemos presente que este nació entorno a 1589<sup>11</sup>. Ahora bien, todo parece apuntar a que la etapa más próspera de su vida, en todos los sentidos, aconteció en la capital hispalense, en donde disfrutó de una vida acomodada. Allí era conocido El Greco al menos desde los años ochenta pues ya se comerciaba con su producción en Sevilla<sup>12</sup>.

También cabe la posibilidad de que lo adquiriese en Canarias<sup>13</sup>, teniendo en cuenta el entorno social y profesional en que se desenvolvía, pero solo podemos apuntar vagas suposiciones; sirva de ejemplo la Catedral Canariense, en donde se conocía muy bien el quehacer y calidad de los más prestigiosos talleres, y la importación y donación de obras era una constante. En ese sentido, quizá debamos mentar los apellidos Messía y Ruiz de Vergara por la devoción que tenían, entre otras, a la representación del *Ecce Homo*. El Deán Francisco Messía (+1634), buen sabedor del panorama artístico español y especialmente del sevillano, mandó depositar un *Ecce Homo* en la sacristía de su capilla de San Pedro de la Catedral<sup>14</sup>; años más tarde, un pariente suyo, Pedro Ruiz de Vergara Frías Salazar (1699), ordenó colocar un cuadro del mismo asunto en las dependencias de dicha capilla<sup>15</sup>. Un elemento de unión entre estos podría ser el heredero de la obra de El Greco, Juan Zurita Zambrana, pues fue capellán de la capilla entonces llamada de la Concepción que la Casa Castillo tenía en la iglesia de San Juan de Telde<sup>16</sup>; y, además, esta familia acogía entre sus apellidos todos los citados. Es probable asimismo que la serie de quince retratos de la Casa de Austria que poseía Gil de la Sierpe, vendidos en almoneda tras su muerte<sup>17</sup>, tengan alguna relación con los diecisiete cuadros del mismo asunto que junto con otras valiosas obras llegaron a aquella familia en 1670 por la carta dotal de Francisca de Balboa cuando casó con Fernando del Castillo Cabeza de Vaca<sup>18</sup>.

7 VÉASE nota 1: “*Yten mando que muriendo aquí se lleve a la Capilla de la Audiencia y se ponga en el altar de ella un quadro que tengo de la ymagen de Nuestra Señora de la Visitación pintura de Roma*” (fol. 39 r.)

8 Así lo explicó el propio maestro cuando testificó en el expediente para la concesión del título de Caballero de la Orden de Santiago a Diego Gil y Liaño. En su relato remonta la relación con la familia hasta los respectivos padres del matrimonio Sierpe, señalando especialmente el trato con Pedro de Liaño y María de Carvajal cuando vivían en la plaza de San Francisco de Sevilla. ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, OM-Caballeros de Santiago, Exp. 3401, fol. 29.

9 ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, OM-Caballeros de Santiago, Exp. 3401 fol. 58 r.

10 LOBO CABRERA y REGUEIRA BENÍTEZ (2000), p. 103.

11 VÉASE nota 9.

12 MARIAS (2014), p. 32.

13 HERNÁNDEZ SOCORRO y LUXÁN MELÉNDEZ (1990), pp. 503 y sgtes. Los autores plantean la posibilidad de una conexión de El Greco con las Islas, teniendo en cuenta la relación entre fray Francisco de Sosa, obispo electo de Canarias (1607) y el canónigo toledano Pedro Salazar y Mendoza (+1629).

14 CAZORLA LEÓN (1992), pp. 115 y sgtes. y RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (2015), pp. 48-51.

15 CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ (1995), p. 110. Ver AHLPGC, Ph. n.º 1472 (escribanía de Esteban Perdomo), fol. 253 v.: “*Yten quiero que luego que yo fallasca se ponga en la capilla de señor San Pedro en la parte a donde se revisten los sacerdotes para desir misa, un quadro y echura de un Ecce Homo con guarnición dorada que tengo...*”.

16 HERNÁNDEZ BENÍTEZ (1958), p. 92.

17 LOBO CABRERA y REGUEIRA BENÍTEZ (2000), p. 104. Quizá habría que valorar al respecto que el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria posee cuatro lienzos regios de la Casa de Austria que figuran a Carlos I e Isabel de Portugal y Felipe II e Isabel de Valois, de cuerpo entero, siguiendo las directrices del retrato cortesano del siglo XVI; véase HERNÁNDEZ SOCORRO (2006), pp. 59-60 y 214-215. Asimismo, hemos de añadir que la casa Regental de la capital grancanaria guarda una copia del correspondiente a Carlos I, firmada en el ángulo inferior derecho por “*J. de M. P. año de 1798*”, que debemos identificar con el pintor Juan de Miranda. Agradecemos la colaboración de D. Antonio Doreste Armas, Presidente del Tribunal Superior de Justicia de Canarias.

18 LOBO CABRERA y BRUQUETAS DE CASTRO (2014). En 1715 aún permanecían en su poder, aunque fueron tildados de

Fueran quienes fuesen los propietarios antes y después, el hecho es que nada hemos vuelto a saber de la obra. El propio Zurita seguramente ya no la tenía cuando otorga testamento y codicilo en 1674 y, además, prácticamente no disponía de bienes, declarando que los que hubiera se vendiesen para cumplir sus mandas<sup>19</sup>.

Cabe indicar, por último, la escasa repercusión que en la plástica canaria tuvo esta representación pues, a pesar de ser una obra doméstica, es bien conocida la influencia que ejercieron las piezas de importación. Es lógico que el estilo de los talleres isleños de entonces no sintonizara con los del Cretense, pero ni siquiera en el orden compositivo se dejó sentir. Precisamente, el que llegaría a convertirse en el pintor más demandado de la sociedad, Cristóbal Hernández de Quintana (+1725), tuvo que conocerla, aunque solo fuera por la relación que tenía con Juan Zurita, a quien acompañó en la redacción de sus últimas voluntades. Pero el conservadurismo se hace presente en sus lienzos del *Ecce Homo* (iglesia de Ntra. Sra. del Carmen, Barranco de la Arena, La Orotava) y en el del *Señor de la Humildad y Paciencia con la Dolorosa y San Juan* (ermita de la Visitación, Buenavista)<sup>20</sup>.

En consecuencia, la importancia que Álvaro Gil de la Sierpe dio a El Greco no parecen haberla compartido los subsiguientes depositarios, acorde con el aprecio que, en términos generales, tuvo el pintor hasta que el arte y el comercio artístico contemporáneo, no siempre plausible, le impulsaron desde el siglo XIX. Es por ello que, aún sin obviar la idea de que todavía permanezca en Gran Canaria, tampoco sería extraño que hubiese salido entonces siguiendo caminos semejantes, sobre todo teniendo en cuenta que coleccionistas como el marqués de la Vega Inclán o Luis Errazu y Rubio de Tejada tuvieron relación con las Islas o con algún canario ilustre.

En la actualidad, ninguno de los óleos que creemos identificar como *Ecce Homo* están así catalogados. Todos formaban parte de colecciones particulares españolas, pero a través del mercado europeo y americano, en los que tanto se demandaba el patrimonio español, la mayoría pasó a exponerse en Museos de Praga, San Sebastián, Texas, Indianápolis y México D.F., en tanto que al menos dos no hemos podido localizarlos con certeza<sup>21</sup>.

La cercanía al arte de Benigno de la Vega Inclán, gran experto en la obra del pintor e impulsor y creador de la Casa de El Greco en Toledo, también le venía del ámbito familiar a través de su padre, quien se había hecho con una pequeña colección en cuya confección había participado el hijo. Precisamente aquél residió en Canarias pues fue deportado hasta la muerte del general Prim, acusado de traición al haberle sido interceptada una carta que le había remitido Isabel II desde París. Benigno depositó en 1907 en el Museo toledano un cuadro que representaba a *Jesús o Ecce Homo*<sup>22</sup> que había comprado en el *comercio madrileño*, pero en 1940 fue recogido por la Junta de Incautación (nº 13.270)<sup>23</sup>.

El catálogo publicado por Manuel B. Cossío en 1908<sup>24</sup>, registra en Alcoy un *Ecce Homo* (0,20 x 0,16 cm) que años más tarde Wethey identificará como el existente en el Museo de Arte de Indianápolis –IMA–, expuesto bajo el título de *Cristo con la Cruz* (22,5 x 18 cm)<sup>25</sup>. En ese caso, habría salido de España poco después de aquel año y como *Cabeza de Cristo* fue propiedad de Frank Gair Macomber (Boston, 1912)<sup>26</sup>; la colección de la que formaba parte fue subastada en 1924 y, finalmente, pasó a ser del Dr. Henry Alexander Clowes, quien la legó al IMA junto con el resto de las obras que poseía<sup>27</sup> (Fig. 4).

“viejos”; véase AHPLP, Pn. nº 1579 (escribanía de Miguel Brito Umpiérrez), sin fol. (02-06-1715). Debo esta referencia al profesor Concepción Rodríguez.

19 AHPLP, Pn. nº 1327 (escribanía de José Bethencourt Herrera), fol. 26 r. y 138 r. Instituyó como heredera a sus sobrinas, Juana y Francisca Ortiz Zambrana. Debo esta referencia al profesor Concepción Rodríguez.

20 RODRÍGUEZ MORALES (2003), pp. 67-68, 71 y 79.

21 Una buena representación de ellos ha sido expuesta recientemente en Toledo. Ver RUIZ GÓMEZ (2014).

22 MENÉNDEZ ROBLES (2008), p. 139.

23 LAVÍN BERDONCES (2009), p. 29.

24 COSSÍO (1972), p. 553. Ver asimismo la edición de 1972 a cargo de COSSÍO DE JIMÉNEZ (1972), 364-365.

25 WETHEY (1967), vol. II, p. 190.

26 Copley Society Exhibition of Paintings by Spanish Masters (1912), p. 9, nº 20. Ejemplar consultado a través de [www.hathitrust.org](http://www.hathitrust.org).

27 <http://www.imamuseum.org/collections/artwork/christ-bearing-cross-el-greco>.



Fig. 4. El Greco (taller), *Cristo con la cruz a cuevas*. Indianapolis Museum of Art, The Clowes Collection ©.



Fig. 5. El Greco, *Cabeza de Cristo*. Národní Galerie v Praze ©.

La trayectoria europea del único cuadro firmado con esta iconografía plantea aún algunos interrogantes; nos referimos al lienzo que guarda el palacio Sternberg de la galería Národní de Praga -61 x 46 cm- (Fig. 5), procedente del castillo de Konopiste. Con anterioridad, toda la historiografía parece estar de acuerdo en plantear la posibilidad de que formase parte de la colección madrileña del que fuera director del Museo Nacional de la Trinidad de Madrid, el conde de Quinto (+1860), y que tras su fallecimiento fue vendida en París por su viuda, previa difusión del correspondiente catálogo, donde constan dieciocho obras de El Greco, y en el que aquella aparece bajo el número 25<sup>28</sup>.

Bien conocida es la actividad de los hermanos Errazu y Rubio de Tejada desde que se instalaron en París en la segunda mitad del siglo XIX, procedentes de San Luis de Potosí. De su saber artístico y legados no solo se benefició el Museo del Prado pues al de San Telmo de San Sebastián llegó en 1927, y por manda testamentaria de Luis, un óleo conocido como *Nuestro Señor, El Salvador o Cabeza de Cristo* (63 x 50 cm.). Interesa especialmente este personaje pues fue amigo del grancanario Fernando de León y Castillo, primer marqués de Muni, durante la estancia de este en la capital gala como embajador<sup>29</sup>.

Los caminos por los que debió transcurrir la *Cabeza de Cristo* (50.5 x 38.9 cm.) conservada en el Museo McNay en San Antonio de Texas parecen más complicados pues la obra tuvo diversos propietarios; se desconoce el madrileño que la tenía y cuándo pasó a manos de Carlos Vallín, en Barcelona, a quien debió adquirirla Tomas Harris, otro benefactor del Prado. Pero el cuadro se trasladaría desde Londres a América, exponiéndose en la Galería Dalzell Hatfield de Los Ángeles.<sup>30</sup> En 1937 fue adquirido por Marion Koogler McNay para su importante colección, en la que primaba el arte contemporáneo.

Finalmente, hemos de decir que en el Fondo Moreno<sup>31</sup> de la Fototeca del Patrimonio Cultural de España se registran dos imágenes que pueden ser vinculadas al tema que tratamos, ambas catalogadas como obras de El Greco: bajo el título de *El Salvador* y nº de inventario 02927\_A (Fig. 6) consta como propietario el conde de las Almenas (Madrid)<sup>32</sup>, José María del Palacio y Abárzuza, y quizá fuese vendida en Nueva York en 1927 cuando W.R. Hearst adquirió toda su colección. Ofrece muchas concomitancias con el que bajo el título de *Cabeza de Cristo* posee hoy la Colección Pérez Simón en México D.F. Del segundo (Fig. 7), con este mismo título (nº inventario 5291\_C), apenas existen datos, salvo que se trataba de un óleo sobre lienzo, pero responde a la misma composición que los custodiados en los Museos de Praga, San Sebastián y, sobre todo, Texas. Habría que considerar, al respecto, la relación contractual de Vega Inclán con el fotógrafo Mariano Moreno a principios del siglo XX<sup>33</sup>.

#### LA FAMILIA GIL DE LA SIERPE

La historia familiar y, particularmente, la de Álvaro Gil de la Sierpe, ofrece aún muchas lagunas que impiden configurar su trayectoria vital, aunque es precisamente su estancia en Canarias, donde transcurrieron los últimos años de su vida, la etapa mejor conocida<sup>34</sup>. Había nacido en Cádiz hacia a 1589, en el seno de una familia desahogada aunque no sin altibajos. Su padre, Diego Gil de la Sierpe, natural de Ayamonte, que había estudiado leyes en Salamanca y Osuna, ejerció como abogado en Jerez. Pero su posición, reforzada con la dote de su mujer, Catalina de Vargas y Rivera, se vio ciertamente mermada cuando fue uno de los rehenes llevados a Inglaterra por el conde de Essex tras la invasión inglesa de Cádiz en 1599, donde residía y había casado. Después de dos años de cautiverio y no sin antes, según sus palabras, haber quedado prácticamente en la ruina tras empeñar sus bienes por el elevado rescate que

28 ÁLVAREZ LOPERA (1999), p. 389. Consultado el catálogo de la Biblioteca Nacional de Francia, precede una portada general en la que consta: *Catalogue d'une riche collection de tableaux* [appartenant à la Comtesse de Quinto] (1862). Los datos que aparecen entre corchetes están manuscritos sobre la portada. En la parte superior izquierda de la encuadernación de la obra consta: "De Quinto, 1862".

29 BARÓN (2007), pp. 717-729.

30 WETHEY (1967), vol. II, p. 53.

31 Fue creado entre 1893 y 1954 por el fotógrafo Mariano Moreno García y su hijo Vicente Moreno Díaz (Madrid, 1894-1954). Vid. <http://ipce.mcu.es/documentacion/fototeca/fondos/moreno.html>

32 AGULLÓ ALONSO (2003), pp. 282-283.

33 LAVÍN BERDONCES (2008).

34 LOBO CABRERA y REGUEIRA BENÍTEZ (2000).



Fig. 6. El Greco, *El Salvador*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), nº inventario 02927\_A ©.



Fig. 7. El Greco, *Cabeza de Cristo*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), nº inventario 5291\_C ©.



tuvo que abonar para su liberación, ocupó el cargo de relator de la Audiencia de Sevilla. Finalmente, en 1618 obtuvo licencia para pasar a Indias con casi toda su familia<sup>35</sup>, estableciéndose en Santo Domingo y ocupando los cargos de fiscal y oidor de su Audiencia. Falleció en Cartagena de Indias en 1632 cuando regresaba a España para solucionar los problemas suscitados en aquella Isla y que le habían dejado sin sueldo. En la ciudad colombiana fueron vendidos buena parte de sus muebles, declarando además por testamento no disponer de bienes raíces por haber sido “*engañado por sus hermanos y cuñados*”<sup>36</sup>.

En el periplo americano no le había seguido su hijo Álvaro, que residía en Sevilla y a quien encomendará el cuidado de sus hermanos. Había casado con María de Liaño Carvajal y Bolante con la que tuvo dos hijos, a los que habría de sumar dos más extramatrimoniales, que finalmente fueron monjas de clausura en el convento de la Concepción de la misma ciudad.

Ya entonces, siendo abogado de la Real Audiencia, se habría hecho un sitio importante en la sociedad sevillana, seguramente impulsado por su matrimonio. Tras este, dispuso de la capilla de San Sebastián en la desaparecida parroquia de Santa Cruz<sup>37</sup> y, además, su primogénito, Diego Jusepe, fue apadrinado en el bautismo, celebrado en 29 mayo de 1621 en la capilla del Sagrario Catedral, por Pedro Marmolejo, miembro del Consejo Real de Indias y Presidente de la Casa de Contratación<sup>38</sup>.

No menos interesante son las riquezas que adquirió con los años: las casas principales y accesorias identificadas con sus armas en la Puerta de Jerez, las que estaban junto al hospital del Amor de Dios o en Santiago el Viejo, en la calle del Agua y las de la entrada de la Pejería, que servían de posada. A ello se sumaban tierras y tributos así como el valor de cinco juros, los oficios de escribano mayor de ejecuciones, de pósitos, de alguacil y la mitad de otro de escribanía mayor de la Casa de la Moneda y el oficio de procurador de la Audiencia. Con todo ello y algunas piezas de orfebrería y joyas instituirá mayorazgo en 1643, trece años después de que Felipe IV le concediese facultad para ello<sup>39</sup>.

Coincide aquella fecha con su afán por conseguir para su hijo, Diego Gil y Liaño, heredero del mayorazgo, le concesión del título de Caballero de la Orden de Santiago, que obtuvo en 1644<sup>40</sup>. Un repaso a este expediente confirma la consolidación de la familia tanto en el ámbito sevillano como en su ciudad natal y en la de sus ancestros paternos, Ayamonte, aunque tampoco falta la información recabada en Madrid. Entre los testigos, que superaron ampliamente el centenar, se encontraban miembros del Santo Oficio de la Inquisición, canónigos y presbíteros, escribanos, abogados, caballeros de las órdenes de Santiago, Calatrava y San Juan, el marqués de Valencina y el de Casar, el señor de Villagenil... No obstante, no todo fueron hechos positivos pues se llegó a plantear alguna que otra duda sobre sus ancestros y la posibilidad de que fueran cristianos nuevos, que intentó aclarar el propio Francisco de Quevedo, amén de algún testigo puntual que se negó a informar en Madrid, como fue el presbítero Francisco Morbeli y Puebla porque como solía ocurrir en estas situaciones, “*los informantes revelaban a los pretendientes lo que declaraban los testigos*”<sup>41</sup>.

El estudio de los últimos años de su vida (1651-1662) arroja más luz sobre el devenir de Álvaro Gil de la Sierpe<sup>42</sup>. En 1648 había sido nombrado juez de apelación de la Audiencia de Canarias, aunque no tomó posesión hasta 1651. Una vez instalado no solo se rodeó de lo más granado de la sociedad, incluido

35 ARCHIVO GENERAL DE INDIAS, sig. Indiferente, 2076, nº 2.

36 GIL-BERMEJO GARCÍA (1983), pp. 236-237. Cuanto menos, hemos de reseñar, que la penuria no debía ser tan acuciante pues cuando su hijo instituye mayorazgo en 1643, vincula al mismo alguna pertenencia de su padre en los siguientes términos: “*Primeramente una Cruz de oro que tiene Lignum Crucis y asimismo vinculamos una hechura de un Christo crucificado de marfil en una caja de palo santo ques de gran devoción y estimación, que fueron del dicho señor Diego Gil de la Sierpe, nuestro padre*”. Ver ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SEVILLA (en adelante AHPSe), sign. 8612-P, Oficio 14 (escribanía de Juan Manuel de Dueñas), fol. 214 v.

37 AHPSe, sign. 8612-P, Oficio 14 (escribanía de Juan Manuel de Dueñas), fol. 216 r.: “*la capilla bóveda y entierro que tenemos en la yglesia parrochial de Santa Cruz desta ciudad cuijo retablo es de la devoción de San Sebastián, que fue de Baltacar Bolante, abuelo de mi la dicha doña María de Liaño y es una de las colaterales al altar mayor como se entra a la sachristía de la dicha yglesia*”. Para más información sobre el devenir de ese templo, véase HEREDIA y ROMERO (1974), pp. 139-170.

38 ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL, OM-Caballeros de Santiago, Exp. 3401, fol. 59 r.

39 AHPSe, sign. 8612-P, Oficio 14, fol. 211 r.

40 VER nota nº 37.

41 Ver cita anterior sin fol. (Madrid, 19-08-1644)

42 LOBO CABRERA y REGUEIRA BENÍTEZ (2000).

el Obispo Canariense, sino que también se dedicó a los negocios, caso del comercio de esclavos. Pero su acomodada vida se vio sorprendida en más de una ocasión por los conflictos con la Inquisición, siendo acusado de diversos delitos, soborno, evasión de impuestos..., y también de amancebamiento con una pariente de su confesor, el mentado Juan Zurita Zambrana.

No obstante, su alto poder adquisitivo le permitió ser generoso con la Iglesia. En Sevilla ya se había caracterizado por sus mandas pias, caso de la lámpara de plata que donó a la capilla de los Reyes de la Catedral, dotándola anualmente con seis arrobas de aceite. En Las Palmas, y por la especial devoción que tenía al *Cristo de la Vera Cruz*, le regaló en 1657 una colgadura de damasco carmesí de nueve paños con sus cenefas del mismo tejido<sup>43</sup> y, un año después, dotó la fiesta del triunfo de la Cruz con 400 doblas<sup>44</sup>; y, como cofrade de la Virgen del Carmen de la iglesia del Sagrario, ordenó por su codicilo la realización de “*un vestido de raso blanco, y el escapulario de tela parda, y el manto sea de tafetán doble blanco, y si paresiere se aprense con unas estrellas doradas*”<sup>45</sup>. Y todo ello sin tener en cuenta los cientos de misas encomendadas por su alma y las de los suyos.

Álvaro Gil de la Sierpe falleció el 21 de enero de 1662, viudo desde hacía años y sin haber resuelto sus dos grandes preocupaciones: la de la sucesión al mayorazgo, pues su hijo Diego había muerto sin descendencia, lo mismo que alguno de los parientes llamados a sucederle; y, sobre todo, la del cuidado de su hija Ana, *incapaz*.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGULLÓ ALONSO, M.P. (2003). “La fortuna de las colecciones de artes decorativas españolas en Europa y América: estudios comparativos”, en *Actas de las XI Jornadas de Arte El arte español fuera de España*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ÁLVAREZ LOPERA, J. (ED.) (1999). Catálogo de la Exposición *El Greco. Identidad y Transformación. Creta. Italia. España*. Madrid: Museo Thyssen Bornemisza.
- BARÓN, J. (2007). “Luis Errazu, coleccionista y mecenas”, en *In sapientia libertas* (homenaje al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez). Madrid: Museo Nacional del Prado.
- bnf.fr (Bibliothèque Nationale de France)
- Catalogue d'une riche collection de tableaux* [appartenant à la Comtesse de Quinto] (1862). Paris: Imprimerie Renou et Maulde.
- CAZORLA LEÓN, S. (1992). *Historia de la Catedral de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria: Real Sociedad Económica de Amigos del País.
- CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ, J. (1995). *El patronazgo artístico en Canarias durante el siglo XVIII*. Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Copley Society Exhibition of Paintings by Spanish Masters* (1912). Boston: Copley Hall.
- COSSÍO, M. B. (1972). *El Greco*. Edición a cargo de Natalia COSSÍO DE JIMÉNEZ, Barcelona: R.M.
- COSSÍO, M.B. (1908). *El Greco*. Madrid: Victoriano Suárez, t. II.
- GIL-BERMEJO GARCÍA, J. (1983). *La Española. Anotaciones históricas (1600-1650)*. Sevilla.
- GUDIOL, J. (1971). *Doménikos Theotokópoulos. El Greco*. Barcelona: Polígrafa.
- hathitrust.org (Hathi Trust Digital Library)
- HEREDIA, M.C. y ROMERO, P. (1974). “La antigua y la actual parroquia de Santa Cruz”, en *Archivo Hispalense*, t. 57. Diputación Provincial de Sevilla.
- HERNÁNDEZ BENÍTEZ, P. (1958). *Telde (sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y religiosos)*. Las Palmas de Gran Canaria.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M.R. (2006). Catálogo de la Exposición *Bienes muebles del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria: un patrimonio por descubrir*. Las Palmas de Gran Canaria: Ayuntamiento.
- HERNÁNDEZ SOCORRO, M.R. y LUXÁN MELÉNDEZ, S. (1990). “Fray Francisco de Sosa, un personaje del Toledo del Greco, Obispo de Canarias, visitador de Portugal en 1613”, en *Actas del VII Coloquio de Historia Canario-Americana* (1986), t. I. Cabildo Insular de Gran Canaria.

43 AHPLP, Pn. n° 1275 (escribanía de Diego Álvarez de Silva), fol. 336 r.

44 AHPLP, Pn. n° 1303 (escribanía de Juan de Vergara), fol. 406 r.

45 AHPLP, Pn. n° 1280 (escribanía de Diego Álvarez de Silva), fol. 38 v.

imamuseum.org (Indianápolis Museum of Art -IMA-)

ipce.mcu.es (Instituto del Patrimonio Cultural de España)

LAVÍN BERDONCES (2009). “El Greco entre dos siglos. De la construcción de un pintor al nacimiento de un mito”, en Catálogo de la Exposición *Domenikos Theotokopoulos 1900. El Greco*. México: Museo del Palacio de Bellas Artes.

LAVÍN BERDONCES, A.C. (COORD.) (2008). Catálogo de la Exposición *El Greco, Toledo 1900*. Madrid: Ministerio de Cultura.

LOBO CABRERA, M. y REGUEIRA BENÍTEZ, L. (2000). “El oidor de la Audiencia de Canarias Don Álvaro Gil de la Sierpe”, en *Anuario de Estudios Atlánticos*, 46.

MARIAS, F. (2014). “El Greco entre la invención y la historia”, en Catálogo de la Exposición *El Griego de Toledo*. Toledo: Fundación El Greco 2014, Madrid: El Viso, D.L.

MARTÍNEZ-BURGOS, P. (2004). *El Greco. El pintor humanista, obra completa*. Madrid: Libsa.

MENÉNDEZ ROBLES, M.L. (2008). *La huella del marqués de la Vega Inclán en Sevilla*. Diputación de Sevilla.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M. (2015). “Construyendo el presente, mirando al pasado. Fuentes para el estudio del Crucificado de la Sala Capitular de la Catedral Canariense”, en Catálogo de la Exposición *José Luján Pérez: el hombre y la obra 200 años después* (Com. M.R. HERNÁNDEZ SOCORRO). Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, pp. 45-52.

RODRÍGUEZ MORALES, C. (2003). *Cristóbal Hernández de Quintana*. Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes.

RUIZ GÓMEZ, L. (2014). *El Greco: Arte y Oficio*. Madrid: Fundación El Greco.

WETHEY, H. (1967). *El Greco y su Escuela*. Madrid: Ed. Guadarrama.