

## «Notas sobre la identidad del *Caballero de la mano en el pecho*»

**Emiliano Cano Díaz**

*Investigador independiente*

emilianocano@gmail.com

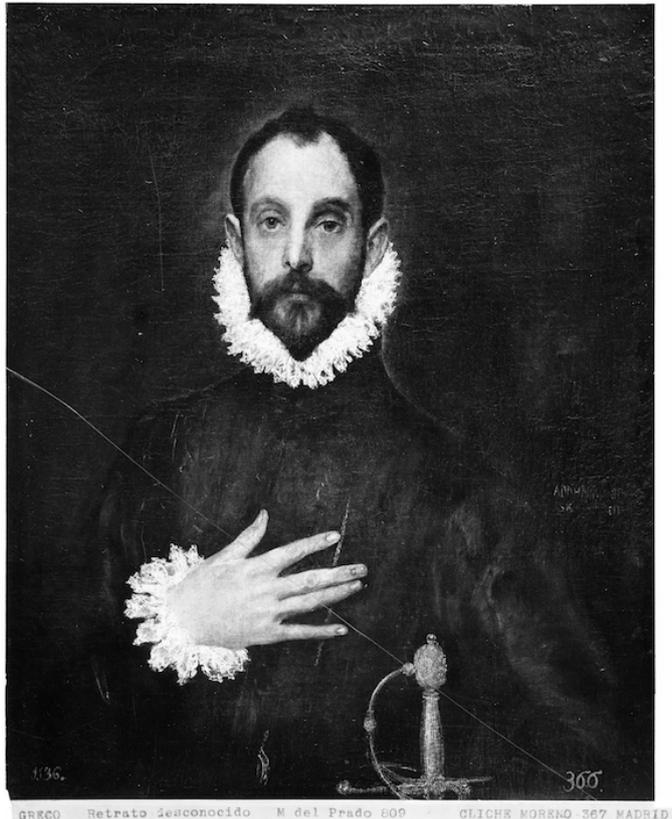


fig. 1. *El Caballero de la mano en el pecho*. Hacia 1580. Archivo Moreno, IPCE.

Usted que es aficionado al arte de la pintura conoce bien este retrato, pintado por El Greco hacia 1580<sup>1</sup>. Al cuadro se le conoce hoy como “El Caballero de la mano en el pecho”, por razones evidentes, y el título se lo puso Pío Baroja, el escritor de la generación del 98<sup>2</sup>. Así, antes de Baroja fue “Retrato de un golilla con espada”, “Retrato de caballero con espada”, “Retrato de un caballero” o simplemente “Retrato de Hombre”.

La fascinación por el *Caballero de la mano en el pecho* desde finales del Siglo XIX ha sido grande, así como las conjeturas sobre la identidad del personaje. Fortuny

---

<sup>1</sup> Este documento, aunque ha permanecido inédito hasta ahora, fue redactado poco antes del estreno del documental *Fondo para un caballero* (2010), [disponible en [www.fondoparauncaballero.com](http://www.fondoparauncaballero.com) y en [www.mots.tv](http://www.mots.tv)] con el que comparte esta frase inicial.

<sup>2</sup> BAROJA, Pío: “Cuadros del Greco. I. Los retratos del Museo del Prado”, en *El Globo*, Madrid, 26 Junio 1900, p. [1].

lo incluyó en su *Elección de modelo* (1874, National Gallery, Washington) tras haberlo copiado a la acuarela, a la que siguió otra copia perdida de Darío de Regoyos, y otra más al óleo de Santiago Rusiñol, de 1897 (Cau Ferrat, Sitges). Para la generación del 98 este personaje simbolizaba la imagen de la España del Siglo de Oro que tanto admiraban. En la misma línea para Cossío “su belleza, elegancia e hipócrita sobriedad en el vestir bien podría pasar por prototipo de la caballerosidad”<sup>3</sup>. Beruete esperaba que nunca se conociera su identidad porque “Así, anónimo, es un símbolo, es el caballero de la Corte de Felipe II, viviendo un momento histórico, grande, pero que amenaza ruina por todas partes”<sup>4</sup>.

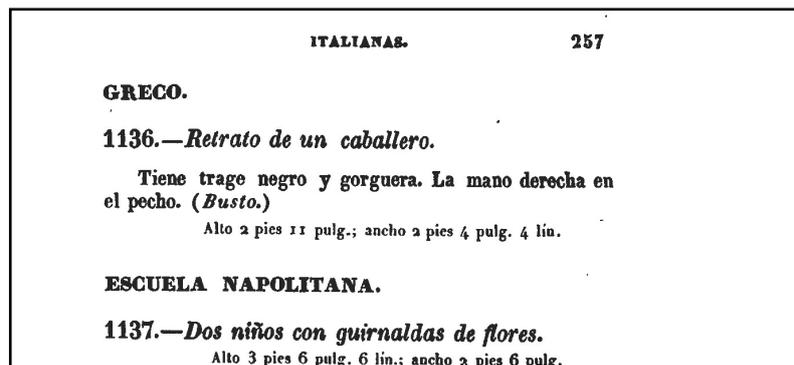


fig. 2. *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado*. Pedro de Madrazo. Oficina de Aguado, Madrid, 1843. En esta edición se incluye por vez primera el retrato del *Caballero de la mano en el pecho*, que desde 1839 se exponía al público tras haber pasado unos años en el depósito grande de entresuelo.

Ricardo Baroja fue el primero que intuyó que podría tratarse de un autorretrato del pintor, y luego abundando en esa visión romántica del personaje se barajarían otros ilustres nombres como el de Miguel de Cervantes o el de Antonio Pérez, secretario de Felipe II.

En algún momento antes de la guerra civil el Marqués de Herosilla (Santiago Otero Enríquez) y Juan Moreno de Guerra, dos historiadores expertos en genealogía, manifestaron en el Museo del Prado que el personaje podría tratarse del santiaguista Juan de Silva, Marqués de Montemayor y Notario Mayor de Toledo. Las razones por las cuales se decantaron por este noble toledano y no por algún otro no han sido publicadas, que yo sepa, más allá del supuesto acto de fe “notarial” que supondría ponerse la mano en el pecho<sup>5</sup>, pero por lo visto debieron convencer suficientemente a Sánchez-Cantón, subdirector del Prado en ese momento, que incluyó la posible identificación en los siguientes catálogos del Museo, dándole así carta de naturaleza.

<sup>3</sup> COSSIO, Manuel Bartolomé: *El Greco*. Madrid, Victoriano Suárez, 1908.

<sup>4</sup> BERUETE Y MORET, Aureliano de: *El Greco, pintor de Retratos*, Madrid. Blass y Cia., 1914.

<sup>5</sup> Álvarez Lopera ya dio cuenta de que “no hay ningún dato que avale esa identificación”. Ver “El Greco en las colecciones reales. Los retratos del Museo del Prado”: *El Greco*. Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, 2003. p. 199.

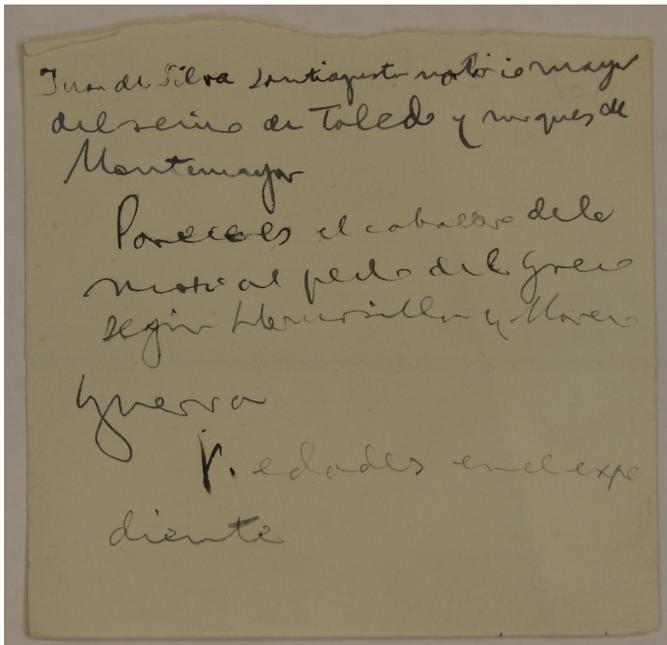


fig. 3. Nota manuscrita de Sánchez Cantón en el Archivo del Museo del Prado, probablemente utilizada para la confección del Catálogo del Museo de 1933, donde se consignan los datos de la identificación.

Ya en los años cincuenta tanto Camón Aznar como Gregorio Marañón se hacen eco de esta posibilidad y el segundo relaciona además al *Caballero* con el caballero que extiende ambas manos en el centro del *Entierro del Señor de Orgaz* (¿para dar fe, de nuevo?) basándose en el parecido entre ambos, y probablemente también en la cruz santiaguista del caballero del *Entierro*.



fig. 4. *El Entierro del Señor de Orgaz* (detalle). Parroquia de Santo Tomás, Toledo.

Sin embargo creo que nos encontramos aquí con varias confusiones. Según la *Historia Genealógica de la Casa de los Silva*, publicada en 1685, vivieron en la segunda mitad del siglo XVI en Toledo tres Marqueses de Montemayor con idéntico nombre y que además ostentaron el cargo de Notario Mayor de Toledo: Juan de Silva y Ribera, II Marqués de Montemayor, que murió en 1566; Juan de Silva y Ribera, hijo del anterior, III Marqués de Montemayor, que murió en 1609; y Juan Luis de Silva y Ribera, sobrino del anterior y IV Marqués de Montemayor,

que murió en 1641. Desde luego el primero de ellos no puede ser el *Caballero de la mano en el pecho* por haber muerto antes de la llegada del Greco a Toledo (1577). En cuanto al segundo, que pudiera parecer más probable<sup>6</sup>, no sabemos su fecha de nacimiento, pero sí que acompañó a Felipe II entre 1548 y 1550 por diversas ciudades europeas<sup>7</sup>, por lo que tendría en ese momento unos 20 años. Así, tomando la fecha más temprana de la llegada del pintor a Toledo y suponiendo que nada más llegar pintara el retrato, contaría el III Marqués con 50 o más años, bastante más edad de la que aparenta el *Caballero*. Por último, el IV Marqués, Juan Luis, no sabemos cuándo nació pero sí que no fue marqués hasta 1609 y que no tuvo su primer hijo hasta 1616, lo que podría indicar que hacia 1580 sería aún muy joven.

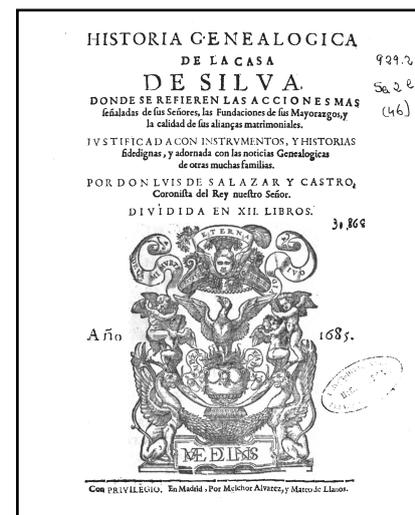


fig. 5. Portadilla de la *Historia Genealógica de la Casa de los Silva*.

Otro problema de la identificación del Marqués de Hermosilla y Moreno Guerra es que ninguno de los tres Marqueses de Montemayor señalados fueron, según mis noticias, Caballeros de la Orden de Santiago, dignidad de gran importancia que suele manifestarse en la indumentaria del retratado, por lo que intriga mucho que unos expertos en genealogía erraran en este dato (que también ha sido repetido insistentemente sin que nadie haya dado cuenta de su falsedad). Una posible explicación a este error es que mezclaran al Juan de Silva y Ribera notario mayor de Toledo con otro contemporáneo Juan de Silva (¿Enríquez?), natural de Trujillo, que sí fue Caballero de Santiago y gobernador de las Filipinas entre 1609 y 1616, año de su muerte.

Dándole una vuelta de tuerca más al nombre, también se ha aventurado, especialmente por Fernando Marías, que el *Caballero* fuera el también toledano Juan de Silva y Silveira, Conde de Portalegre y Caballero de la Orden de Calatrava, por quedar este manco en la batalla de Alcazarquivir (1578) y pensarse que al de la mano en el pecho también le faltaba un brazo. Esta ausencia no tiene mucho

<sup>6</sup> Es el candidato más concebible para David Davies, que sin embargo cree, erróneamente, que no fue Notario Mayor de Toledo. "El Caballero de la mano en el pecho": En *El Greco*. Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, 2003. p. 246.

<sup>7</sup> *Historia Genealógica de la Casa de los Silva*, 1685, p. 481.

fundamento, ya que en el cuadro se ven claramente sus dos brazos, y además nos encontramos de nuevo con el problema de la edad (el Conde nace hacia 1528, por lo que tendría unos 50 años en el momento de pintarse el retrato).

En cuanto al parecido del *Caballero* con alguno de los personajes del *Entierro del Señor de Orgaz*, es chocante también que Marañón, quizá cegado por la cruz santiaguista, no reparara en que a la derecha de este personaje que extiende los brazos se encuentra otro que mira hacia el cielo y que esta vez sí tiene un parecido evidente con el *Caballero de la mano al pecho*. La forma de los ojos y los arcos de las cejas, las orejas separadas, el corte de la barba, el puente de la nariz algo desplazado hacia la izquierda... incluso tienen ambos las mismas mejillas sonrosadas. Pienso que sin duda alguna ha de tratarse del mismo hombre, que no fue Caballero de Santiago porque no lleva bordada la cruz al pecho en ninguno de los dos cuadros, pero sí fue un noble Caballero de familia toledana.



fig. 6. Fotograma del documental *Fondo para un caballero* (2010), donde se compara al de la mano en el pecho con un caballero del *Entierro del Señor de Orgaz*.

Escribía en 1612 Francisco de Pisa, un contemporáneo del Greco, a propósito de la pintura del *Entierro del Señor de Orgaz* que “Viénela a ver con particular admiración los forasteros, y los de la ciudad nunca se cansan, sino que siempre hallan cosas nuevas que contemplar en ella, por estar allí retratados al vivo muchos insignes varones de nuestros tiempos”. ¿Y quiénes fueron estos varones? Si atendemos a los que ocupaban dignidades en el ayuntamiento son tres las familias que se repartían la mayoría de puestos: Los Silva, los Ayala y los Cárdenas. Así, descartando al Juan de Silva III marqués de Montemayor por su avanzada edad en el momento en que se realizan los cuadros, nos queda entonces la posibilidad de que *el Caballero de la mano en el pecho* sea otro miembro de la Casa de los Silva, el IV Marqués, Juan Luis de Silva y Ribera, que si bien no heredó el título hasta 1609, tuvo por esposa a Leonor de Mendoza y Guzmán, hermana del IV Conde de Orgaz, Juan Hurtado de Mendoza y Guzmán, y por tanto descendiente del Señor de Orgaz objeto del encargo del famoso cuadro, lo que daría otro argumento a la inclusión de Juan Luis en el grupo de nobles toledanos, no como futuro Notario Mayor, sino como pariente (o de nuevo futuro pariente, ya que no se conoce la fecha de la boda) de la familia del Conde de Orgaz contemporánea al Greco.

Por último, aunque las consideraciones expuestas no contengan evidencias que corroboren la identificación del *Caballero* con un miembro de la Casa de los Marqueses de Montemayor, existe un último dato inédito que apunta en esta dirección. Y es que al IV Marqués, Juan Luis de Silva y Ribera, le sucedió un V Marqués, de nombre Juan Francisco de Silva y Ribera, que fue también I Marqués del Águila, y que tuvo por hija a Doña Antonia de Silva, madre de Don Alonso Manrique de Lara, I Duque del Arco. Este noble, que fue Grande de España y caballero y Montero Mayor de Felipe V, al morir sin descendencia donó al Rey su Quinta cerca del Pardo, en la que entre otros muchos cuadros se encontraban allí en 1745 seis retratos pintados por el Greco, incluyendo el del *Caballero de la mano en el pecho*. ¿Por qué había de tener este Duque del Arco tantos cuadros del pintor? Una vez comprobado que los cuadros pertenecieron efectivamente al Duque<sup>8</sup>, bien podría pensarse que se hiciera con ellos poco a poco a lo largo de su vida, pero debido a su unidad estilística más bien parece que formarían parte de una herencia. Así, no sería descabellado aventurar que los recibiera a través de su madre, o tal vez se los comprara a su tío, Manuel de Silva y Ribera, VI Marqués de Montemayor y IV del Águila, o quizá a su primo de igual nombre, VII Marqués de Montemayor y V del Águila, que habían heredado los títulos en plena decadencia familiar y eran vecinos de Villaseca (Toledo), mientras Don Alonso vivía en la Corte y era una de las personas más allegadas al Rey.

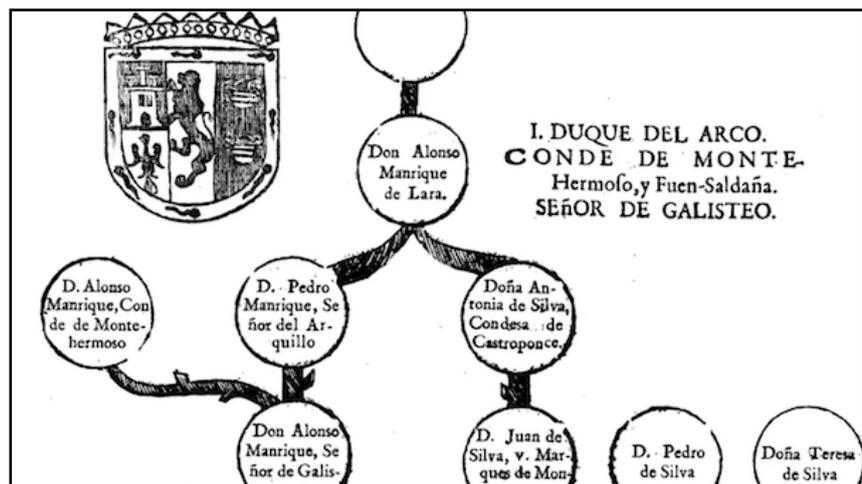


fig. 7. Fotograma del documental *Fondo para un caballero* (2010), con parte del árbol genealógico del Duque del Arco, que entronca con la Casa de Montemayor.

<sup>8</sup> La publicación en el año 2004 del Inventario que se realiza tras la cesión de la Quinta, en *Colecciones de pinturas de Felipe V e Isabel Farnesio*, ha acabado por certificar que estas pinturas no pertenecieron, como se había ido admitiendo desde Pedro de Madrazo en 1885, con anterioridad a las Colecciones Reales (Pita Andrade fantaseó que se adquirieran a instancias de Velázquez) y fueron trasladadas a la Quinta en tiempos de Carlos III. Por el contrario se encontraban ya en la Quinta en 1745, por lo que hubieron de pertenecer primeramente al Duque del Arco. Existe asimismo un testimonio de Antonio Ponz, que en su *Viage de España* publicado en el año 1776 y refiriéndose a los cuadros de la Quinta afirma que "Entre los retratos, hay seis u ocho originales de Dominico el Greco". Cómo y por qué pudo poseer el Duque una colección de casi 500 pinturas y más de 200 dibujos inventariados, de pintores de primer orden como Velázquez, El Greco, Pantoja, Ribera, Mazo, Veronés, etc. continúa siendo una incógnita hasta nuestros días.