

MISCELANEA SOBRE PINTURA TOLEDANA

Es mucho aún lo que queda por estudiar y documentar sobre las obras de arte conservadas en los templos toledanos, a pesar de antiguos expolios y modernas restauraciones.

Intentaré dar a conocer, como breve aportación, en estas páginas un conjunto de pinturas firmadas, documentadas o de fácil atribución que he ido localizando en el transcurso de determinados estudios. Las obras se fechan en tres centurias, por lo que para su descripción seguiré un criterio cronológico y terminaré dando a conocer un gran fresco de la segunda mitad del XVII.

La primera de ellas, realizada sobre tabla, se encuentra en la parte interior de la puertecilla del sagrario del gran retablo que preside el coro de las monjas en el Monasterio de Sta. Isabel la Real, en típica disposición de las clausuras toledanas. La puertecilla, que presenta en su frente una delicada Virgen con el Niño aureolada de rayos, mide 0,37 × 0,25 cms. La pintura representa a San Juan Evangelista en Patmos, sentado y escribiendo bajo un árbol, frente a la visión de la Mujer del Apocalipsis, y su estado de conservación es excelente. Sus características apuntan, sin duda alguna, al pintor toledano Diego de Aguilar de quien se ha dicho que su color y el uso del dorado «hacen del cuadro una miniatura ampliada»¹. Aquí, sin embargo, nos encontramos con una auténtica miniatura de bellísimo colorido. El Santo viste túnica marrón violeta y manto de un rojo brillante, adornado su borde de una orla dorada, hilillos de oro recorren el manto y una aureola de rayos circunda su cabeza. El águila, que aparece frente a él, también resalta su plumaje con toques de oro. El Santo muestra en el rostro los rasgos menudos de las versiones de Aguilar, de mayor tamaño, de la Concepción Francisca o del Monasterio de Sta. Clara del mismo Toledo, pero en esta pintura todo queda superado en brillantez de color y en delicadeza de matices. Un problema plantea esta pintura para su atribución, como según los estudios hasta ahora realizados sobre la pintura toledana del siglo XVI todo apunta a la existencia de un Diego de Aguilar «El Viejo», que moriría hacia 1589, y un Diego de Aguilar «El Mozo» que sabemos muere en 1624², ¿a cuál de estos dos pintores pertenecería esta obrita? No creemos que ofrezca muchas dudas, ya que el retablo en que se encuentra se puede fechar hacia 1560-70, todo apunta al primero de los Aguilar, a Diego de Aguilar padre o «El Viejo».

El segundo lienzo que quiero mostrar se encuentra hoy día guardado en las dependencias de Obra y Fábrica de la Catedral, lo que supone sea

¹ Diego Angulo Iniguez y Alfonso E. Pérez Sánchez, *Historia de la Pintura Española - Escuela toledana de la primera mitad del siglo XVII*, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1972, p. 14. Alfonso E. Pérez Sánchez, «La pintura toledana contemporánea de El Greco», en el Catálogo de la Exposición «El Toledo de El Greco», pp. 146-47. Fernando Marías, «Nuevos documentos de pintura toledana de la primera mitad del siglo XVII», Archivo Español del Arte, Nº 204, 1978, pp. 409-426.

² os.cs.

difícilmente conocido, aunque su calidad ya llamó de antiguo la atención a Ramírez de Arellano³. Nos encontramos aquí ante una obra excelente que representa la tradicional leyenda toledana de la aparición de Santa Leocadia a San Ildefonso en su primitiva basílica. El lienzo, conservado sin marco, mide 100 × 0,77 cms. y está firmado en la parte inferior derecha con el siguiente nombre «Ypolito Torres faciebat».

Lo primero que llama la atención en la pintura es su cuidado estudio de perspectiva, tal vez más propio de décadas anteriores, conseguida con un sabio dibujo de las líneas arquitectónicas y un inteligente manejo de la luz. La escena se representa en un hermoso templo que vemos ampliarse hacia el fondo donde destaca un retablo, con un lienzo de la Inmaculada en su remate, todo de gran sabor toledano. En primer término la Santa, en el ángulo derecho, muestra medio cuerpo fuera del sepulcro y el Santo, que centra la composición, con una mano le sujeta el velo y con la otra se inclina para coger la daga que le alarga el Rey Recesvinto. Este aparece arrodillado en el ángulo izquierdo, formando los tres personajes protagonistas una composición triangular. Tras ellos se amontonan toda una serie de personajes, dos acólitos vestidos con ricas dalmáticas flanquean al Santo, una tercera figura sacerdotal sostiene la cruz arzobispal, un monaguillo porta un cirial, etc. Sabio y bello es el manejo del color, del que ya hemos apuntado el efecto luminoso de la perspectiva arquitectónica, San Ildefonso porta vestiduras arzobispales y se toca con mitra, sobre el blanco del alba viste espléndida capa pluvial de color dorado, conseguido con pincelada menuda y nerviosa, en la que destacan riquísimos bordados de tradición toledana. La Santa viste túnica roja y manto azul y el Rey manto rojo con tonos dorados rematado en esclavina blanca de armiño. Las dalmáticas de los acólitos son doradas, como la capa del Santo, y destaca también en el lienzo la transparencia de la sobrepelliz del clérigo que sostiene la cruz.

En el cuadro son perceptibles un sinnúmero de huellas de pinturas toledanas de la mejor tradición. Hay en él claras influencias de la obra del mismo tema de Orrente de la Sacristía de la Catedral, como en la figura del Rey o en los acólitos que escoltan al Santo. El lienzo del mismo tema de Eugenio Cajés de la Capilla del Sagrario también parece estuvo presente en su mente y, por último, la huella del Greco es clara en la riqueza del color de las vestiduras sacerdotales y en el canon, claramente alargado, de algunas de las figuras de fondo. Pero por encima de todas estas fuentes de inspiración, nos encontramos aquí ante la obra de un artista que logró una pintura entroncable con la mejor tradición de la pintura toledana.

Hípólito Torres fue pintor activo en Toledo en la segunda mitad del siglo XVII y su vida tímidamente se empieza a desvelar⁴. Firmado por él conozco otro lienzo de una Inmaculada, de grandes proporciones, que adorna el presbiterio del templo de las Madres Benitas, pero en él el artista se

³ Rafael Ramírez de Arellano, «Toledo misterioso-Escultores en Toledo», Revista «Toledo», 1921, p. 131.

⁴ Paula Revenga Domínguez, *Aproximación a la pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVII*, Caja de Ahorros de Toledo, 1988, p. 85.

nos muestra menos original, de más pobre colorido y más sujeto a los modelos del momento⁵.

En el Monasterio de Jesús y María un hermoso lienzo de la Inmaculada hace de retablo mayor de su iglesia. Nos parece obra segura del pintor José García Hidalgo aunque, debido a su situación, no nos ha sido posible comprobar si la pintura está firmada. Sus medidas deben ser muy parecidas a las del lienzo del mismo tema de colección sevillana o la conservada en Aracena con la que tiene especialísimas analogías⁶, hasta el punto de que muchos de los angelillos, de tan atrevidos escorzos, que portan flores o emblemas de la letanía mariana se repiten exactamente iguales. Se puede afirmar de este lienzo toledano lo que el profesor Jesús Urrea afirma de las Inmaculadas del pintor, que resultan «pesadas, de gran volumen y de resultado arcaizante»⁷. Esta Inmaculada toledana resulta especialmente grata, tal vez debido a su buen estado de conservación, a la dulzura que transmite el gesto del rostro o a la belleza y nota de color que añaden los atributos que portan los angelillos. Aunque son mayores las analogías con la Inmaculada de Aracena que con la sevillana, algunos detalles de esta última, singularmente la postura y dibujo de las manos, se repiten exactos en la toledana. Hay que resaltar también la belleza del gran marco del siglo XVIII que conserva, a pesar de las mutilaciones recientes para adaptarlo a la moderna iglesia⁸.

Al siglo XVIII pertenecen dos pinturas muy conocidas pero que, paradójicamente, pasan casi desapercibidas por su cierto carácter de trampantojo y perderse en la inaudita abundancia de las figuras del retablo mayor de la Catedral. Son la pareja de figuras de profetas que adornan las puertas que, desde el presbiterio, dan acceso a las escaleras del camarín del Transparente. Los profetas, que sostienen sendas filacterias en las manos, intentan crear un efecto de relieve y se enmarcan en una hornacina simulada. De tono dorado y monócromas su efecto quiere ser el de un par de esculturas más del conjunto del retablo. Por la parte interior también están las puertas pintadas mostrando, en un marco simulado de mármoles, una decoración vegetal intensamente acaracolada. Estas pinturas se deben a Andrés Tomé, hermano de Narciso con el que colabora, y que debió dedicarse de manera especial a la pintura. La huella de las esculturas de los personajes bíblicos que adornan el Transparente son claras. Por este trabajo se pagaba a Andrés Tomé la suma de 250 reales el 18 de septiembre de 1732⁹, ya inaugurada la obra del Transparente¹⁰.

⁵ Balbina Martínez Caviro, «El convento toledano de las Benitas, Don Francisco de Pisa y El Greco», Archivo Español de Arte, Nº 242, 1988, pp. 115-130.

⁶ Jesús Urrea Fernández, «El pintor José García Hidalgo», Archivo Español de Arte, Nº 189, 1975, pp. 97-117 y Enrique Valdivieso, «Dos nuevas pinturas de José García Hidalgo», Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, XLVI, 1980, pp. 504-507.

⁷ Jesús Urrea, o.c., p. 101.

⁸ Balbina Martínez Caviro, «Juana de Castilla fundadora del monasterio de Jesús y María», BERESIT, Boletín de la Cofradía Internacional de Investigadores, Nº 2, 1988, pp. 22-36.

⁹ Archivo de Obra y Fábrica - Catedral de Toledo, papeles sueltos sin catalogar.

¹⁰ Gabriel Mora del Pozo, «Festejos por la inauguración del Transparente de la Catedral de Toledo», Anales Toledanos XIV, 1982, pp. 109-154.

Por último queremos hacer mención de un gran fresco, muy poco conocido, que ocupa la bóveda de la Capilla Mayor de la parroquia de San Cipriano y que curiosamente Ramírez de Arellano, en su conocida obra sobre las parroquias toledanas¹¹, ni siquiera lo nombra, aunque sí lo hace muy brevemente Parro¹². El espacio de la bóveda es rectangular y está separado del resto del templo por una hermosa verja de hierro. Un espacio en forma de medio punto y frontero al retablo mayor se alza sobre esta verja y a la bóveda se abren un par de ventanas en la zona más cercana al altar. El medio punto está decorado con una Anunciación. En ella María y Gabriel están separados por una especie de gran pedestal que contiene inscripciones bíblicas y se adorna con barrocas cartelas, sobre él se alza un gran florero del que caen guirnaldas de flores. La Virgen, recogida en oración, se arrodilla sobre rico reclinatorio junto al que se muestra un cestillo de labor. El ángel Gabriel aparece arrodillado sobre una nube con un movimiento de paños de dibujo movido y garboso.

La pintura de la bóveda consta de dos partes. El fondo que representa el cielo en el que María asciende entre nubes y ángeles hasta la trinidad que la espera sosteniendo una corona para ceñir sus sienes. A derecha e izquierda de la Virgen grupos de ángeles mancebos tocan diversos instrumentos. La segunda parte de la composición recorre el borde del techo tras una balaustrada que se interrumpe por sendos pedestales con floreros y guirnaldas como el descrito en el medio punto. Tras la barandilla una serie de personajes gesticulan ante el prodigio. Entre estas figuras, en el grupo del lado izquierdo más cercano al retablo, se distingue a un curioso personaje que mira no a la escena que se desarrolla sobre él, sino al espectador que observa desde abajo. Todos sus rasgos son los de un verdadero retrato de hombre ya maduro, de ancho rostro y facciones enérgicas, con el pelo oscuro y largo y que será un autorretrato del autor de la pintura. El colorido de ésta es agrio y desvaído, muy afectado por el paso del tiempo, y un dibujo flojo en muchas partes. Su inspiración es clara en la pintura madrileña de la época, de modo especial en los conjuntos decorativos de Rizi o Carreño aunque siempre vistos desde un ángulo provinciano.

Quien sea el autor de este fresco del que no encontramos documentación ni dimos con firma alguna en el conjunto, nos vino dado por otro medio. Recientemente, en la cercana villa de Cuerva, tras un superficial encalado, aparecieron en el camarín de la ermita de la Virgen del Remedio toda una serie de pinturas en los muros y bóveda dedicadas a historias de la vida de la Virgen y que tienen la particularidad de estar claramente firmadas por el pintor toledano, de la segunda mitad del XVII, Simón Vicente. En la bóveda se representa la Coronación de la Virgen y aquí nos encontramos con toda una serie de figuras que repiten las de la bóveda toledana de San Cipriano con toda la pobreza de dibujo y el agrio colorido¹³.

Simón Vicente fue pintor muy activo y con frecuencia firma sus obras.

¹¹ Rafael Ramírez de Arellano, *Las Parroquias de Toledo*, Toledo, 1921, p. 67.

¹² Sixto Ramón Parro, *Toledo en la mano*, Toledo, 1857, T. II, p. 221.

¹³ Juan Nicolau Castro, «Las pinturas del camarín de la Virgen del Remedio de Cuerva», Peñaflor: Boletín de Información y Cultura, Cuerva, Nº 15, 1986, p. 34.



1. Toledo. Monasterio de Santa Isabel. Parte interior de la puerta del sagrario en el coro de las monjas. San Juan en Patmos, por Diego de Aguilár.—2. Toledo. Catedral. Aparición de Santa Leocadia a San Ildefonso, por Hipólito Torres.



1. Toledo. Monasterio de Jesús y María. Inmaculada, por José García Hidalgo.—2. Toledo. Catedral. Retablo mayor. Profeta en la puerta del Camarín, por Andrés Tomé.



1. Toledo. Parroquia de San Cipriano. Fresco de la Asunción, en la capilla mayor, por Simón Vicente.—2. Detalle del fresco. ¿Autorretrato del pintor?

Debió de gozar de prestigio a juzgar por lo mucho que trabajó y porque su obra fue solicitada en localidades lejanas a la capital en competencia con pintores de prestigio¹⁴. Estas pinturas de la iglesia toledana se debieron realizar en la década de los 60 en la que se hicieron obras en el camarín de la Virgen de la Esperanza que él también debió decorar¹⁵ y en la que también se fecha el soberbio trono de plata y bronce de la imagen.—JUAN NICOLAU CASTRO.

UN LIENZO DE JUAN DEL CASTILLO EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE VILLAHERREROS (PALENCIA)

Durante la realización del Inventario artístico de la provincia de Palencia, concretamente en la iglesia parroquial de San Román de Villaherreros, tuvimos ocasión de descubrir un hermoso lienzo de la *Asunción*, que de inmediato identificamos como obra del pintor sevillano Juan del Castillo, pariente y maestro de Murillo.

Aunque no parece que lleve firma (o por lo menos no hemos podido localizarla tras examinar atentamente el cuadro), dada la absoluta semejanza que ofrece con el monumental lienzo del mismo título conservado en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, parece obra indudable del citado pintor¹.

Siguiendo pautas compositivas de origen manierista —un tanto retardatarias para la época—, la escena se divide en dos sectores horizontales, ocupados respectivamente por los apóstoles en torno al sepulcro, y por la figura de la Virgen sentada sobre nubes y rodeada de ángeles músicos.

Destacan como rasgos más sobresalientes el vivo y agrio colorido —habitual en Castillo—, así como el dinamismo y expresividad algo teatral de los personajes, en los que puede rastrearse cierta huella de las creaciones de Rubens, conocidas a través de grabados. El tipo físico de la Virgen, así como los de los ángeles —modelos todos ellos de suaves y amables formas— no dejan de evocarnos el estilo de las primeras obras del joven Murillo,

¹⁴ Juan Nicolau Castro, «*El retablo mayor de la villa de Calzada de Oropesa (Toledo)*», Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, LIV, 1988.

¹⁵ Las pinturas de San Cipriano tienen figuras y motivos decorativos similares a los que adornan la capilla y camarín de la Virgen de la Esperanza de la iglesia de San Lucas, que Ramírez de Arellano documenta como de Simón Vicente. Por otra parte algunas de las escenas del camarín de San Lucas se repiten en el de la ermita de Cuerva. Ver Rafael Ramírez de Arellano, *Catálogo de Artífices que trabajaron en Toledo...*, Toledo, 1920, pp. 323-324 y Paula Revenga Domínguez, o.c., pp. 86-89.

¹ Fue citado como posible réplica de Juan del Castillo. Cfr. J. URREA FERNANDEZ y J. C. BRASÁS EGIDO, *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, tomo II, Madrid, 1980, p. 246. Trabajo realizado bajo la dirección de J. J. MARTÍN GONZÁLEZ. Siguiendo nuestra atribución fue recogido por E. VALDIVIESO y J. M. SERRERA, *Pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, 1985, p. 339.