

# UNA IMPOSICION DE LA CASULLA A SAN ILDEFONSO DE ANTONIO DE PEREDA EN URDA (TOLEDO)

FERNANDO COLLAR DE CÁCERES

La personalidad artística del vallisoletano Antonio de Pereda, oportunamente revisada hace unos años al hilo de la exposición del tercer centenario de su muerte y en el ulterior estudio y catalogación de su obra por los profesores Angulo Iñiguez y Pérez Sánchez<sup>1</sup>, resulta hoy sobradamente conocida y valorada, como sin duda corresponde a quien con laudatorio juicio califica Palomino de «uno de los más insignes artífices que han dado honor a la nación española con sus pinceles», si bien restan por despejar pequeñas sombras estilísticas y documentales<sup>2</sup>. La reciente puesta en entredicho de una atribución tradicional tan notable como es el *Sueño del Caballero* (Academia de San Fernando), otrora ponderada como una de sus creaciones más sobresalientes y características —aun dejándose oír la voz discrepante ya de Martín S. Soria—, es fruto del alto grado de definición que a estas alturas poseemos de su identidad pictórica<sup>3</sup>, en franco contraste con lo cual hay que registrar todavía alguna crítica incorporación de obras apócrifas al catálogo de su producción<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> *Don Antonio de Pereda (1611-1678) y la Pintura madrileña de su tiempo*. Madrid, 1978. Catálogo de la Exposición, a cargo de Alfonso E. Pérez Sánchez; URREA, J.: Notas a la exposición vallisoletana «Antonio de Pereda», Valladolid, 1979. ANGULO IÑIGUEZ, Diego y PEREZ SANCHEZ, Alfonso E.: *Pintura madrileña del segundo tercio del siglo XVII*. Madrid, CSIC, 1983. Cabe citar también los estudios anteriores de Tormo y Lozoya. Entre las aportaciones documentales posteriores, especialmente G. CHERRI, Peter: «La intervención de Juan Bautista Crescenzi y las pinturas de Antonio de Pereda en un retablo perdido», *Archivo Español de Arte*, LX, n. 239, 1987, pp. 299-306.

<sup>2</sup> PALOMINO, A. A.: «El parnaso español pintoresco laureado» (126), en ed. *Museo pictórico y escala óptica*, Madrid, 1947, p. 957.

<sup>3</sup> PEREZ SANCHEZ: *Pintura Barroca en España 1600-1750*. Madrid, 1992, p. 246; PEREZ SANCHEZ, A. E.: *La Nature Morte de XVII<sup>ème</sup> siècle à Goya*. Friburgo 1987, pp. 116 y 121. Ciertamente no faltan razones para tomar en consideración el nombre de Pedro de Camprobín.

<sup>4</sup> En este apartado hay que citar una Inmaculada firmada en 1656 perteneciente a una colección particular de Pozuelo de Alarcón, dada a conocer por José Landa Bravo y Francisco García Gutiérrez. «Dos bocetos de Lucas Jordán y una Inmaculada de Pereda», *Archivo Español de Arte*, 1988, t. LXI, n. 244, pp. 444-446. Parece obra dieciochesca, y la firma a de ser apócrifa. Bodegones apócrifos, o firmados por otro Pereda, hay en el Palacio de Riofrío, además de la *Vanitas* de la colección Blanco Soler y de otra Inmaculada, también en colección particular madrileña. No hay que olvidar el problema Van de Pere, cuya firma ha sido confundida con frecuencia con la de Pereda, y quien tampoco a de ser el autor de la Inmaculada de Pozuelo.

Obra segura e inédita es una no firmada versión de la Imposición de la casulla a San Ildefonso existente en la ermita del Santo Cristo de Urda (Toledo) que hay que sumar ahora al brillante capítulo toledano de su actividad pictórica, junto al *San Benito* del convento de San Clemente y las notables y en parte perdidas pinturas de los retablos mayor y colaterales del convento carmelitano de San José, en la ciudad, o la *Transververación de Santa Teresa*, en un tardío altar del mismo templo conventual<sup>5</sup>.

De mucho más modestas pretensiones que estas pinturas toledanas, el lienzo de Urda repite la composición de la conocida versión del tema perteneciente a una colección particular barcelonesa (cat. Angulo-Pérez Sánchez, n. 133) —en 1853 se pierde el rastro del ejemplar de la parisina colección Luis Felipe—, con modificaciones mínimas y una ordenación más compacta. Sentada en un trono de nubes y envuelta en densa atmósfera de cálidas luces doradas y anaranjadas, María desciende con acompañamiento de vírgenes y ángeles —entre ellas santa Catalina—, la víspera de la festividad de la Expectación (Anunciación), para hacer entrega de la casulla bordada al santo prelado toledano, en premio a su «*Libellus de virginitate Sanctae Mariae contra tres infideles*», recibéndola éste, arrodillado junto a las gradas de su cátedra y del altar catedralicio, con gesto de humildad y devoción. La menor verticalidad del lienzo origina la supresión de la adornada alfombra sembrada de flores visible en el ejemplar catalán y da en parte lugar ahora a una disposición más horizontal de la casulla, sostenida por la Virgen y el ángel, aspectos que se cuentan entre las principales variaciones dignas de consideración, persistiendo la singularidad iconográfica del gesto del santo, besando con veneración labor bordada por los ángeles —así también la famosa versión de Rubens (Viena, Kunsthistorische Museum—<sup>6</sup>, al tiempo que desaparece la evidencia de la inmediata imposición del sagrado ornamento litúrgico, por lo común explícita en la actitud del ángel portador.

De formato originalmente rectangular (2,00 × 1,25 m), el lienzo ha sido modificado en arco de medio punto para su alojamiento en el dieciochesco colateral del lado del evangelio del templo, con la adición de una franja superior (0,23 m.)

<sup>5</sup> En el retablo mayor, la Trinidad y la Sagrada Familia en gloria con San Agustín y Santa Teresa; en los colaterales estuvieron las pinturas de *Cristo con la cruz a cuestas* y del *Niño Jesús de las Calaveras*, restando sólo *in situ* las de *San Pedro* y *San Pablo* correspondientes a sendos áticos. En otro retablo posterior se localizaba la muy copiada *Transververación de Santa Teresa*, de las mismas dimensiones que los originales de los otros colaterales.

<sup>6</sup> Sobre iconografía de San Ildefonso: GOMEZ MENOR: «El tema de San Ildefonso en el arte español», *Boletín de Arte Toledano*, I (1965), n.º 1, pp. 26-31; LOPEZ TORRIJOS, R.: «Influencia del Teatro en la iconografía de San Ildefonso», *Archivo Español de Arte*, LI (1978), pp. 430-438). Siguiendo al siempre lacónico Villegas, el jesuita Pedro Ribadeneyra refiere que la víspera de la festividad de la Expectación advirtió el santo un resplandor en el templo, que le incitó a entrar, abandonándole por temor quienes le acompañaban, y vio entonces a María rodeada de ángeles y vírgenes, que le recibió diciéndole «Porque guardaste tu virginidad y defendiste la mía con la limpieza de corazón y Fe fervorosa y amor entrañable yo te honraré hoy con un don del tesoro celestial, y de mi mano te adornaré de esta vestidura gloriosa para que uses de ella en mis festividades» al tiempo que le entregaba la casulla, comenzando a desaparecer de inmediato toda aquella visión celestial (*Flos Sanctorum*, 1599; ed. Barcelona 1643, pp. 157). Pero, al igual que el toledano Alonso de Villegas (*Flos Sanctorum*, 1580), nada dice sobre el gesto litúrgico de besar la casulla, sólo común en representaciones postrentinas.

que incorpora toscas pinturas de querubines. Es difícil saber sin embargo si el otro colateral —los tres retablos del templo son de idéntica factura, ya del siglo XVIII— poseyó un lienzo parejo e igualmente reaprovechado del vallisoletano, pero es dudoso que así fuera, pues cuesta creer que no se tuvieran en consideración las medidas de unas composiciones originales para la traza de los nuevos retablos, por lo que hay que pensar más bien en pinturas desiguales, quizá la segunda de ellas una *Inmaculada* realizada *ex professo* para el del lado de la epístola<sup>7</sup>.

La conservada *Imposición de la casulla a San Ildefonso* es obra cronológicamente muy próxima al ejemplar catalán firmado en 1654, con el que guarda semejanza incluso en los ángeles en semicontraluz, portando ramos, de la parte alta y en las vírgenes que acompañan a María en la Descensión, excepto por la adición aquí de la que con gesto adorante ocupa el espacio central. Particularmente característica resulta la rotunda figura del ángel que sostiene la casulla, de mayor empaque que en la versión firmada, y no menos representativas son las escorzadas cabezas de simpáticos querubines que emergen en la nube que sirve de trono a la Virgen, ausentes en la versión hasta hoy conocida y resueltas con una facilidad e incorporeidad pictórica sólo comparable a algunas cabezas de la versión de 1644 del *Niño Jesús Triunfante sobre la Muerte*, conocido como el «Niño de las cabezas» (Madrid, Santos Justo y Pastor, Maravillas, año 1644 (?); cat. núm. 84), y a las figuras de la *Curación de Tobías* (Bowes Museum, en Barnard Castle; 1652). Obras estilísticamente próximas son también la *Inmaculada* del Museo Ferré de Ponce, el *Santo Domingo in Soriano* del Museo Cerralbo, *el Milagro de la Porciúncula*, en colección particular de Barcelona y, en menor medida, la *Anunciación* de las Capuchinas de Madrid, con la que frecuentemente se ha comparado el ejemplar barcelonés. Algo más avanzada parece ya la *Inmaculada* del Hospital de la VOT de Madrid. Hay que estimar pues una datación por los primeros años cincuenta.

Aunque alejada de los logros de las más significativas creaciones de Pereda en un momento tan particularmente notable de su actividad, cosa perfectamente comprensible por la modestia del encargo, no es obra que plantee problemas o dudas de autoría, y sólo la figura adorante que surge por detrás de la Virgen permite considerar la posible participación del Antonio Van de Pere que ya se planteara respecto a las vírgenes de la versión firmada, aunque por su gesto y facciones y por los tonos agrisados recuerda las del que fuera su condiscípulo en el taller de Pedro de las Cuevas, Francisco Camilo, cuya influencia parece patente en el maestro flamenco.

---

<sup>7</sup> La pintura desapareció en la Guerra Civil y ha sido sustituida por un lienzo de la *Inmaculada* de incalificable factura. De haberse pensado originalmente en colaterales de temas toledanos se habría recurrido a una representación de Santa Leocadia o San Eugenio. Nada tienen que ver sin embargo con este retablo, por sus medidas, la pintura de este santo perteneciente al Museo del Prado que hiciera el mismo Pereda, ni ninguna de las distintas versiones suyas de la *Inmaculada Concepción* que se conocen.



Urda (Toledo). Ermita del Santo Cristo. Imposición de la casulla a San Ildefonso, por Antonio de Pereda.