

V A R I A

que una interpretación como ésta, de la *Sagrada Familia*, había de tener en tierra tan penetrada por la devoción de Santa Teresa por San José.

Desde el punto de vista puramente pictórico, el cuadro ofrece también valores que importa subrayar para la mejor valoración de su autor. Su calidad, por lo menos, no es más baja que la de ninguna de sus obras conocidas, y el tratamiento de la luz denota una manifiesta preocupación por el claroscuro y un sentido plástico muy notable, sobre todo en la vajilla que se ve al fondo y en la interpretación de la tela blanca del cesto de la costura y del libro que está a su pie. Parece evidente que Bartolomé de Cárdenas no fue insensible al arte de los bodegonistas de la corte de su generación y a su naturalismo.

DIEGO ANGULO IÑIGUEZ

INFLUENCIA DEL TEATRO EN LA ICONOGRAFÍA
DE SAN ILDEFONSO

La escena más conocida de la iconografía de San Ildefonso es, sin duda, la imposición de la casulla por la Virgen.

Este tema, representado frecuentemente en todas las épocas, se repite aún más, en los siglos XVI y XVII, y ofrece, en esta última etapa, una innovación iconográfica al introducir en la escena de la imposición la figura de una vieja con una vela encendida. Este personaje, que aparece en la mayoría de las obras del siglo XVII, queda incorporado ya al repertorio del siglo XVIII.

La anciana, lejos de ser un espectador más del milagro, introducido caprichosamente por el artista, como puede parecernos hoy a nosotros, era, para el espectador del siglo XVII, un personaje familiar cuyo papel, en el momento de la imposición, conocía a través del teatro.

Como se ha señalado repetidamente, la vieja devota aparece en las comedias que Valdivieso y Lope escribieron sobre San Ildefonso.

Este ejemplo, comentado en primer lugar por ser el más conocido de todos no es sin embargo, el único caso de influencia del teatro en la iconografía de San Ildefonso, ni es, por otra parte, el personaje de Ana de Mendo—así llamó Lope a la anciana— una invención de los autores teatrales del siglo XVII.

La leyenda de la vieja testigo de la imposición se ha hecho famosa por el texto de Lope de Vega, sin embargo, antes que Lope lo introdujo José de Valdivieso en su *Auto Famoso de la Descensión de nra. señora, en la santa yglesia de Toledo* (copia manuscrita en la Biblioteca Nacional de Madrid), cuyo estreno tuvo lugar, en Toledo, en 1616, con ocasión de la inauguración de la Capilla del Sagrario de la Catedral: «Por la tarde, entre las casas del Cardenal, y del Ayuntamiento, la compañía de Cebrián representó dos Autos del Maestro Ioseph de Valdivieso. Uno de la Descensión de Nuestra Señora á dar la casulla á San Ildefonso; otro de la milagrosa aparición de la Imagen

V A R I A

Santa del Sagrario... Viéronlos su Magestad y Altezas, de las primeras rejas del Cardenal: fueron de mucho gusto, por el argumento tan destes días»¹.

En el auto de Valdivieso una vieja piadosa está en la iglesia cuando aparece un ángel que reparte velas, momentos antes del milagro. Entre la vieja y el ángel se establece un gracioso diálogo:

VIEJA. «Ánjel el que las velas
con faz risueña reparte
Señor Anjel no me olvide
deme vela».
ÁNGEL. «que me plaçe
toma más con condiçión
que ha de bolvèrmela, madre»².

La mujer, con su vela encendida, presencia la descensión de la Virgen, y al terminar la aparición se niega a devolver la vela:

ÁNGEL. «madre deme la vela».
VIEJA. «ángel bendito
perdone su merçed».
ÁNGEL. «de aquesta suerte
la buelve, y si por fuerça se la quito?».
VIEJA. «no hará, por que sabré haçerme fuerte».
ÁNGEL. «gran devoçión».
VIEJA. «guardarla soliiçito
para el tránsito triste de la muerte
no me la quite».
ÁNGEL. «guárdela en buen ora»³.

Según señaló Rouanet en 1899, la vieja que asiste a un milagro con un cirio encendido que después guarda para la muerte, existía ya en Francia en composiciones teatrales del siglo XIV⁴.

Nosotros no sabemos exactamente de dónde tomaron Valdivieso y Lope esta leyenda, pero, conocida la afición de los clásicos españoles por incorporar a sus comedias leyendas y tradiciones medievales, nada tiene de extraño que dieran forma aquí a un personaje ya popular.

Que la leyenda era conocida con anterioridad al siglo XVII y en relación con San Ildefonso, nos lo demuestran, por lo menos, dos obras artísticas anteriores a esa fecha.

En el retablo mayor de la iglesia de San Miguel, en Medina del Campo, se representa la escena de la Imposición y en ella aparece la mujer con la

¹ Herrera, Pedro de, *Descripción de la Capilla de nuestra Señora del Sagrario de Toledo, y relación de la antigüedad de la imagen de N. S. y festividad de su translación*, Madrid, 1617, fol. 88 v.

² Valdivieso, Joseph de, *Auto famoso, de la Descensión de nra. señora, en la santa yglesia de Toledo*. Copia manuscrita, fols. 21v - 22.

³ *Ibidem*, fols. 23-24.

⁴ Rouanet, Léo, *Un auto inédito de Valdivieso*, en «Homenaje a Menéndez Pelayo», Madrid, 1899, I, pág. 61.

V A R I A

candela. La obra fue realizada por Leonardo de Carrión según escritura de 1567⁵ (fig. 7).

En una colección particular de Madrid, existe también una pintura de la Imposición con el mismo personaje. La obra, anónima, pertenece igualmente al siglo XVI (fig. 6).

No obstante, es preciso reconocer que el impulso divulgador y la incorporación definitiva de la leyenda a la iconografía de Ildefonso, se lo dieron las comedias del siglo XVII, como demuestran los numerosísimos ejemplos de este siglo y del siguiente, entre los cuales, por citar algunos de los más famosos, tenemos los de Murillo (Museo del Prado) (fig. 8), Antonio del Castillo (Museo de Córdoba), Orrente (Museo de Bellas Artes de Valencia) (fig. 5), etc. y especificando más el diálogo del ángel y la vieja, la tabla de Cajés del Museo del Prado (fig. 9).

Dejando ahora el personaje de Ana de Mendo volvamos a las relaciones teatro-iconografía de San Ildefonso.

Ildefonso era un santo toledano, el milagro de la casulla tuvo lugar en Toledo y el culto del santo ha estado siempre unido al de la Virgen, así pues no es de extrañar que pronto se relacionaran santo y milagro con la Virgen del Sagrario, patrona de la ciudad.

Según la tradición, la imagen de la Virgen del Sagrario databa precisamente del tiempo de Ildefonso, fue escondida cuando la invasión musulmana y encontrada milagrosamente después de la reconquista de la ciudad.

En 1616 se termina la nueva capilla del Sagrario en la catedral de Toledo, en cuyo interior se había de guardar la imagen de esta advocación.

La inauguración de la capilla, solemne, contó con la asistencia del rey y de toda la Corte y, como celebración, se organizaron numerosos festejos, entre los cuales se contaba —como hemos visto anteriormente— la representación del Auto de Valdivieso sobre la descendencia de María.

Escritores ilustres participaron también en los sermones y certámenes poéticos en honor de la Virgen del Sagrario. En el primer grupo se encuentra el Padre M. F. Luis de la Oliva quien habla en su sermón del milagro de Ildefonso: «a San Basilio baxò [la Virgen] y le dio un libro, a San Bernardo leche para hazerlo sapientíssimo... a Ildefonso cassulla... de particularíssimo favor; porque a los santos a quien la Virgen apareció fue tratarlo, a Bernardo con leche como a discípulo: a Basilio como a Capitán: a nuestro Padre santo Domingo como a devoto; però a Ildefonso trató la Virgen como dama a galán, pues le trae en la visita una vanda, una casulla, y se la dexa al cuello»⁶.

Entre los poetas encontramos a Góngora quien participó en el Certamen con unas octavas a la descendencia de la Virgen:

Desde el sitial, la Reyna,
esclarecido
ornamento le viste de un brocado,

⁵ García Chico, Esteban, *El templo de San Miguel de Medina*, «B. S. E. A. A.», Valladolid, 1943-1944, pág. 106.

⁶ Citado en Herrera, Pedro de, *Descripción de la Capilla de nuestra Señora del Sagrario de Toledo*, Madrid, 1617. Descripción de las fiestas, fol. 80 v.



Fig. 5. ORRENTE: *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, Valencia, Museo de Bellas Artes. — Fig. 6. ANÓNIMO: *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, Madrid, Colección particular



Fig. 7 LEONARDO DE CARRIÓN: *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, Medina del Campo (Valladolid), iglesia de San Miguel. Detalle del retablo mayor. — Fig. 8. B. E. MURILLO: *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, Madrid, Museo del Prado. — Fig. 9. E. CAXÉS: *Imposición de la casulla a San Ildefonso*, Madrid, Museo del Prado



Fig. 10. PEDRO ANGEL: *Imposición de la casulla a San Ildefonso*. Grabado. — Fig. 11. E. CAVES: *Imposición de la casulla a San Ildefonso*. Dibujo. Madrid, Biblioteca Nacional.



V A R I A

cuyos altos no le era concedido
al Serafín pisar más levantado.
Embiodioso aún antes que venido,
carbunco ya en los cielos engastado,
en bordadura pretendido tan bella,
poco rubí ser más que mucha estrella⁷.

Pero es de nuevo el teatro, el que más interesa para la iconografía de nuestro tema.

Para la representación del acto de la Imposición en el teatro, los autores dan indicaciones precisas sobre la manera de llevar a cabo la escena.

En el auto de Valdivieso, ya mencionado, la Virgen, después de entregar la casulla, ve la imagen del Sagrario y la abraza; para ello, Valdivieso indica que la imagen debe figurar en un altar, en el escenario para que María pueda abrazarla.

Esta misma preparación escénica es la que vemos en el grabado de San Ildefonso que Pedro Ángel (Petrus Angelus) hizo para el libro de Portocarrero *Libro de la Dencensión de Nvestra Señora a la santa Yglesia de Toledo, y vida de San Idefonso Arçobispo della*, editado en Madrid en 1616.

Junto a la imagen de la Virgen aparece también un pequeño modelo del edificio del Sagrario recién inaugurado (fig. 10).

El momento posterior, el abrazo de la Virgen, lo vemos exactamente representado en un dibujo de Cajés conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (Barcia 57)⁸ (fig. 11).

El dibujo, bien terminado, pudiera ser preparatorio para alguna pintura de la serie del Sagrario, o para algún encargo determinado, que después no se realizó o no se ha conservado.

En él aparece la Virgen abrazando a la imagen del Sagrario que está sentada en un trono sobre el altar. A la derecha están las santas y la vieja que han presenciado la imposición y a la izquierda, algunos clérigos e Ildefonso con la casulla ya puesta, admirado aún de la escena.

La composición del dibujo sigue las indicaciones de Valdivieso para la representación, en la cual la Virgen debía colocarse «de suerte que quede entre la imagen de bulto [Sagrario] y san Ildefonso, y que pueda tocar a uno y a otro».

Años más tarde Calderón de la Barca escribe sobre este mismo tema su *Comedia famosa. La Virgen del Sagrario. Su origen, pérdida y restauración*, la cual tiene en la primera jornada, la entrega de la casulla milagrosa a Ildefonso e inmediatamente después el abrazo de la Virgen a la imagen del Sagrario mientras todos los demás escuchan admirados las palabras de la Virgen:

⁷ *Ibidem*, Certamen poético, fol. 41.

⁸ Diego Angulo y Alfonso E. Pérez Sánchez, *A corpus of Spanish drawings. Madrid, 1600-1650*, London, 1977, catálogo núm. 43. En esta obra el dibujo de Cajés está descrito como «La Virgen coloca la estatua de la Virgen del Sagrario en su altar de Toledo», págs. 18-19.

V A R I A

Y vos, ó Retrato mio,
en quien, como en cristal puro,
me estoy mirando a mí misma,
que sois mi mejor trasunto;
dadme los brazos, pensando
que son presagios, y anuncios
de despedida: que aunque
siempre en mi presencia os juzgo,
conviene, Retrato mío,
estar algún tiempo oculto,
y también me parezáis
en padecer en el mundo
miserias, necesidades
de destierros, e infortunios.
Que tiempo vendrá de veros
en más reverente culto,
siendo vuestra gran capilla
un milagro sin segundo⁹.

El abrazo de la Virgen a la imagen no sólo había de servir para reafirmar el valor de la figura toledana sino que con ello se lograba algo de mayor empeño: dar la aprobación al culto de las imágenes, rechazado por los protestantes y defendido por la Contrarreforma. En la comedia se encuentra una bonita y fácil manera de hacer llegar a todos la doctrina de Roma. La justificación son las mismas palabras que Valdivieso pone en labios de María:

Como vna a ti y a mí nos considera
a ti y a mí, un mismo culto ofreçe
por ti a mí me engrandeçe y me venera
y a ti por mí, te honra y engrandeçe
de mí por ti, la interçension espera
a ti por mí alcançada, le agradeçe
y por ti en el cielo, me conozco honrada,
y tú por mí, en la tierra venerada¹⁰.

Esta misma idea se reafirma con la pintura de Cajés.

El tema de Ildefonso y la Virgen del Sagrario se hizo aún más popular, gracias al teatro, y los artistas aprovecharon la fuerza del cuadro escénico para añadir atractivo y devoción a sus obras.

A otra pieza de teatro —hasta ahora desconocida— debe corresponder lo representado en el lienzo de San Ildefonso pintado por Orrente y actualmente en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

El pintor, largo tiempo vecino de Toledo, estaría lógicamente familiarizado con el tema y habría asistido en la ciudad a numerosas representaciones del milagro.

⁹ Calderón de la Barca, Pedro, *Comedia famosa. La Virgen del Sagrario. Su origen, pérdida y restauración*, Barcelona, 1771, s./n.

¹⁰ Valdivieso, *ob. cit.*, fol. 23.

V A R I A

En el cuadro de Orrente se ven dos escenas distintas a la vez. En primer plano se sitúa el milagro de la casulla con la vieja de la leyenda, atenta al acto. En segundo plano, una comitiva desfila por el templo, de ella forman parte los mismos personajes de la escena primera: la vieja con su pañuelo a la cabeza y la vela encendida, el ángel que discutió con ella por el cirio y, cerrando la comitiva, como corresponde a su categoría, la Virgen que habla con Ildefonso revestido ya con la casulla y los atributos episcopales.

El cortejo parece dirigirse en procesión a algún lugar del templo probablemente al altar de la Virgen del Sagrario donde María debía abrazar a la imagen y despedirse.

Estos ejemplos ilustran claramente el intercambio de ideas y tipos que hubo entre el teatro y las artes plásticas en el Siglo de Oro.

La influencia de las representaciones teatrales en la iconografía artística no debe dejarse olvidada en ningún tema que se estudie, más aún teniendo en cuenta que, muchas veces, eran los mismos artistas los que realizaban las decoraciones teatrales y los encargos de obras aisladas sobre un determinado asunto.

Ambos, teatro y artes plásticas, perseguían, y alcanzaron, los mismos objetivos: la calidad artística y la comprensión popular, algo que no todas las épocas han conseguido con el mismo acierto que el Siglo de Oro.

En el siglo XVII, tanto el teatro como la pintura se inspiraban frecuentemente en leyendas populares que, una vez reelaboradas artísticamente, eran devueltas al público que se las apropiaba otra vez bajo la nueva forma, olvidando en ocasiones, incluso, su fuente primitiva. Tal es, creemos, el caso de la vieja Ana en la iconografía de San Ildefonso.

ROSA LÓPEZ TORRIJOS

UNA OBRA DESCONOCIDA DE EUGENIO LUCAS

Quiero dar a conocer una nueva obra de Eugenio Lucas perteneciente a una reciente colección privada bilbaína de origen madrileño.

El lienzo mide 72 x 46,5 cms. y no parece que esté firmado. Su estilo y la atribución inmemorial, de la familia poseedora, al pintor nos lleva a admitir plenamente tal atribución. La pintura representa a un campesino que tiene una extraña visión cuando va de camino montado en un asno. Aterrado, deja el borrico tirado en el suelo y huye corriendo con la cara horrorizada, mientras en un gesto espontáneo intenta protegerse con una capa o manta. El fondo es oscuro, sobre la oscuridad, en el ángulo superior derecho del lienzo, destaca, apenas insinuada por unas pinceladas sueltas, una visión de monstruos. El campesino viste camisa blanca muy abierta que deja ver parte del pecho, pantalón gris y faja y calzas azules. Destaca intensamente su mirada de ojos blancos y desencajados (fig. 12).