

UNA OBRA FIRMADA POR EL PINTOR MADRILEÑO SIMON LEON LEAL Y PRECISIONES SOBRE OTRAS PINTURAS EXISTENTES EN TOLEDO

JUAN NICOLAU CASTRO

La iglesia de las Madres Capuchinas de Toledo, adorna su única nave con una pareja de retablos y tres grandes lienzos encastrados en el muro y orlados de ricos mármoles. De éstos, el del muro izquierdo es una versión más de la madrileña Virgen de la Soledad del convento de la Victoria, del siglo XVII y de apreciable calidad, sustituye a una pintura italiana que de aquí fue robada durante la francesada. Los dos primitivos lienzos de enfrente felizmente se conservan y ya fueron publicados como obras italianas de la segunda mitad del siglo XVII¹. Estudiados con minuciosidad queremos exponer en este breve trabajo una serie de precisiones sobre ellos.

El más cercano al presbiterio, dedicado a San Fernando y que se atribuyó a Jacinto Brandi, hoy podemos afirmar que es pintura madrileña, firmado en la parte inferior por SIMON LEON LEAL, FACIEBAT 1672. Nos encontramos pues, felizmente, ante una obra de pintor de biografía conocida pero del que nada sabíamos de su obra.

En el lienzo, de grandes proporciones, aparece San Fernando arrodillado en la parte inferior derecha dirigiendo la mirada al cielo en el que aparece San Hermenegildo, rodeado de una serie de santos, y más arriba la Virgen sentada sobre nubes con el Niño en su regazo. Enfrente de San Fernando se desarrolla también, en segundo plano, la escena de la entrega de la ciudad de Sevilla por el rey moro que aparece arrodillado ofreciendo las llaves al Santo Rey que se muestra con su séquito, vestidos a la moda del siglo XVII, ante los muros de la ciudad, en la que destaca una pintoresca Giralda y un edificio cubierto con cúpula junto a ella. La parte celeste está poblada por angelillos que portan en las manos un escudo, el cordón franciscano o arrojan flores. Los paños que los cubren, de tonos azules y rojos alegran un tanto la escena. Es obra, como tantas otras del barroco, resuelta en dos

¹ Antonio Ponz, *Viage de España*, Tm. I, Madrid, 1787, Carta cuarta, p. 174. Sixto Ramón Parro, *Toledo en la mano*, Tm. II, IPIET, Toledo, 1978, p. 128. Elías Tormo, *Cuatro Monumentos de Toledo*, Real Academia de San Fernando, Madrid, 1934, p. 34. Alfonso E. Pérez Sánchez, *Pintura italiana del siglo XVII en España*, Fundación Valdecilla, Madrid, 1965, p. 246. Balbina Martínez Caviro, *Conventos de Toledo*, Ed. El Viso, Madrid, 1990, p. 247.

planos, el terrenal, en la parte inferior, y un rompimiento de gloria en la superior. Su estado de conservación es malo, tiene algún desgarrón y la pintura se encuentra sucia y oscurecida, lo que hace difícil una valoración precisa de su calidad. No obstante es claro su virtuosismo como se aprecia en la armadura de San Fernando, de bellos reflejos metálicos y suelta pincelada dorada en sus adornos damasquinados. El manto, del que se muestra fundamentalmente la vuelta de armiño, presenta en las zonas del tejido ricos reflejos dorados. La menuda escena de la entrega de las llaves, desarrollada en penumbra, muestra una pincelada menuda y suelta que la hace especialmente agradable en la figura de San Fernando y en la del rey moro. La gloria la preside una hermosa figura de la Virgen y toda ella se envuelve en una atmósfera de tonalidades difuminadas que la suciedad no deja apreciar. Es pintura hermosa, tal vez de un tono menor, pero en todo caso aceptable, que nos enfrenta con la obra de un pintor del siglo XVII madrileño que esperamos la aparición de nuevas obras nos lleve a valorar con mayor precisión.

De Simón León Leal nos hace una pequeña semblanza Palomino². En ella nos dice haber sido natural de Madrid y discípulo de Pedro de las Cuevas. Nos le presenta ligado a la Corte, donde llegó a ser Guardadamas de la reina María Luisa de Orleans, y murió hacia 1687. El mismo Palomino habla de la existencia de un «cuadro suyo excelente, en Toledo, en el cuerpo de la iglesia de las madres Capuchinas»³ que, curiosamente, hasta la fecha nunca se relacionó con el San Fernando. Más curiosidad causa el hecho de que Ponz, que conocía esta cita, busca el lienzo en la iglesia y tras opinar que es de Jacinto Brandi afirma, refiriéndose a la noticia de Palomino, «no se qual sea esta pintura»⁴.

El hecho de encontrar una pintura de San Fernando con la toma de Sevilla al fondo, en la iglesia de unas monjas contemplativas no deja de chocar de alguna manera. La razón de ello es, sin embargo, sencilla y clara. San Fernando era canonizado en 1671, y la propia reina viuda, Dña. Mariana de Austria, enviaba una carta a la Iglesia de Toledo pidiendo se le tributasen honras especiales con motivo de haber concedido la Santa Sede «rezo con rito doble para el día en que murió el Santo Rey»⁵. Es lógico que D. Pascual de Aragón que ostentaba en ese momento en la Corte cargo tan eminente como miembro de la Junta de Gobierno⁶, diese ejemplo y encargase una obra del Rey Santo para la iglesia de sus monjas que se acababa de realizar y en estos años se estaba engalanando⁷.

Al lado de esta pintura se encuentra otra con la aparición del Niño Jesús a San-

² Antonio Palomino, *El Museo Pictórico y Escala Óptica. Tm. III. El Parnaso español pintoresco laureado*, Ed. Aguilar, Madrid, 1988, pp. 424-426.

³ Idem, p. 425.

⁴ Antonio Ponz, o. c., p. 174.

⁵ Archivo Catedral de Toledo, *Libro de Actas Capitulares N.º 37, 1669-1673*, fol. 164. El jueves, 2 de abril de 1671, se leía en la reunión del Cabildo la carta de la Reina que venía fechada en Madrid el 23 de marzo anterior.

⁶ Narciso de Esténaga y Echevarría, *El Cardenal Aragón (1626-1677). Estudio Histórico*, 2 Tms., París, 1929. Juan Nicolau Castro, «La correspondencia del Cardenal D. Pascual de Aragón a las Madres Capuchinas», *Toletum*, N.º 26, 1991, pp. 9-23.

⁷ Diego Suárez Quevedo, *Arquitectura barroca en Toledo: Siglo XVII*, Caja de Ahorros de Toledo, Toledo, 1990, p. 187.

ta María Magdalena de Pazzis. Desde Ponz se viene asignando a la escuela de Jacinto Brandi y así lo recoge el profesor Pérez Sánchez, ya hace algún tiempo, en su tesis doctoral⁸. El lienzo, sin embargo, aparece firmado y fechado muy claramente en la grada sobre la que se arrodilla la Santa por «GIOVANNI PERUZZINI - ROMA 1670». Es, pues, lienzo realizado en Roma ya una vez vuelto el Cardenal a España⁹. Desgraciadamente se encuentra en muy mal estado de conservación, tiene algún desgarrón y el color aparece oscurecido y quemado, ofreciendo una tonalidad casi monócroma. Tras la Santa, que se toca con velo en parte blanco y túnica blanca cremosa, se recoge una cortina que deja apenas entrever un paisaje como de atardecer. El lienzo debió resultar pequeño para su emplazamiento y tiene añadidas sendas tiras arriba y abajo. Su estado es tal que no podemos juzgarlo convenientemente, aunque evidentemente resulta lienzo agradable y devoto, muy típico de la pintura devocional del barroco.

No es mucho lo que hemos logrado averiguar sobre Giovanni Peruzzini, nacido en Pésaro en 1629 y muerto en 1694. Fue hermano del pintor Doménico y, al parecer, discípulo de Simone Cantarini y en su pintura, de tono ecléctico, pueden verse influencias de Carrachi, Reni y Barochi. Trabajó en Bolonia, Ancona, Módena y Roma y parece fue cliente habitual de monasterios capuchinos¹⁰.

Finalmente queremos dar noticia de un documento localizado en el archivo de las Madres Capuchinas en el que una religiosa anotó, minuciosamente, el hecho del robo de cuadros por los franceses el día 13 de febrero de 1813. Textualmente dice haberse llevado un cuadro grande de Santa Rosa de Lima «con corona de flores, Ntra. Sra. en una nube sentada con el Niño Jesús desnudo, asido con una mano a la toca de la Sra. en acción de irse con Sta. Rosa y la Sta. con los brazos abiertos para recibirle; lo largo del quadro tres baras y media y medio palmo, de ancho dos baras y tercia». Es el lienzo que vio Ponz y que, según él, estaba firmado por Jacinto Gimigniani, discípulo de Carlos Maratta, en 1670¹¹.

También nos informa que fue robado de la iglesia un lienzo de Ntra. Sra. de Belén «pintura de Roma, con el Niño sentado en la falda de su Santissima Madre, la Sra. mirando inclinada al Niño, con el manto azul, sobre lienzo. De largo bara y media algo mas, de ancho bara y tercia». No se indica el lugar exacto en que estaba colocada esta pintura, pero pensamos que bien pudo haber estado en el muro izquierdo de la capilla del Cristo, frente al coro de las monjas, donde actualmente vemos un lienzo con la Adoración de los Reyes que da la sensación de haberse ubi-

⁸ Alfonso E. Pérez Sánchez, o. c.

⁹ Como ya hemos publicado, el Cardenal volvía a España el 11 de abril de 1666, pero quedaba un agente suyo en Italia que le envió obras hasta el final de su vida. Ver nuestro trabajo citado y «Unos bronces de Alejandro Algardi en el Monasterio toledano de Madres Capuchinas», *Archivo Español de Arte*, N.º 249, 1990, p. 1.

¹⁰ Thieme-Bekker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis Gegenwart*, Be-gründet von Ulrich Thieme und Felix Becker, Leipzig, 1907, Tm. 26. Las mismas noticias las recoge Manuela Mena Marqués en el *Catálogo de dibujos del Museo del Prado: Dibujos italianos del Siglo XVII*, Tm. VI, Madrid, 1983, p. 128. Curiosamente D. Pascual de Aragón en la correspondencia que envía a las monjas desde Roma, les habla de cómo visitó la iglesia romana de las Madres Capuchinas y de cómo estaba ricamente engalanada con hermosas pinturas.

¹¹ Antonio Ponz, o. c.

cado allí un tanto forzado. Por otra parte las medidas del lienzo que nos proporciona la religiosa, encajan perfectamente con este espacio¹². Nada dice Ponz, sin embargo, de esta pintura.

En el mismo documento también se informa del robo de una tercera pintura que presidía el altar de mármoles de la bóveda de la iglesia, donde está el enterramiento de D. Pascual de Aragón y donde se siguen enterrando las religiosas. La descripción es como sigue, «era pintura del Tiziano, un Sr. en el Sepulcro con M.^a Santísima en contemplación, juntas las manos, con vestido encarnado y manto azul, y la corana del S^{or} a el lado contrario, lo alto del cuadro poco más de una vara, lo ancho vara y cuarta, es pintura sobre lienzo»¹³. Hoy se ha sustituido por una muy regular copia de una Piedad de Van Dyck. Muy posiblemente este Santo Entierro debió ser copia del existente en el Prado y que el Cardenal pudo ver en la Corte, pero la descripción no encaja exactamente con esta versión ni ninguna otra que nosotros conozcamos.

Por último queremos dar a conocer un lienzo de la Virgen con el Niño y San Juan, magnífico de calidad y que entendemos lleno de enigmas. Se conserva actualmente en el Seminario Conciliar de la ciudad y su procedencia es desconocida. Mide 1,35 ms. de largo × 1 m. de ancho y está pintado sobre lienzo pegado en tabla, conservado en muy regular estado, con el lienzo desprendido en algunas zonas y pérdida de pintura en otras, pese a ello, su calidad se muestra exquisita. Para mayor abundamiento, la pintura se encuentra enmarcada por un soberbio marco, hoy burdamente repintado, muy en la línea de lo que hace una Bautista Vázquez «El Viejo»¹⁴.

La escena aparece enmarcada por unos cortinajes apenas perceptibles y en ella se nos muestra la Virgen, de más de medio cuerpo, apoyada sobre una mesa en la que, sobre un cojín, se alza el Niño que se apoya tiernamente en su regazo, alargando el brazo derecho hacia el escote de la Madre y cogiéndola con la mano izquierda, casi invisible, un dedo de la mano en la que porta dos rosas. La Virgen, que inclina suavemente el rostro sobre el del Niño, viste manto verdoso y túnica rosa y se toca los cabellos castaños con fino velo, apenas perceptible. En el ángulo inferior derecho se ve a San Juanito, vestido con la piel y una túnica marrón, señalando con su índice a Jesús. Muy característico resulta el tratamiento de su pelo rubio, pintado con mechones muy marcados que le caen sobre la frente. Como dato curioso aparece coronado por unas ramas verdes. Muy representativo del momento es el bodegón que aparece sobre la mesa, en el que se ve un magnífico jarrón de cristal, adornado con incrustaciones de bronce, de modelo muy italiano, un melocotón y un trozo de fruta mordida. Deliciosos son los rostros de la Virgen y el Ni-

¹² Agradecemos a nuestro amigo Jesús Cobos, la información que nos ha proporcionado sobre la correspondencia de medidas antiguas con las actuales.

¹³ Este Entierro de Cristo, actualmente en El Prado, estaba en vida del Cardenal en El Escorial, donde muy bien pudo verlo y mandarlo copiar. Copias de este cuadro, por otra parte, son especialmente abundantes en las iglesias toledanas.

¹⁴ Margarita Estella Marcos, *Juan Bautista Vázquez El Viejo en Castilla y América*, C.S.I.C., Madrid, 1990.

ño, de suaves carnaciones y mejillas rosadas, de facciones menudas con boca y ojos pequeños marcadamente almendrados.

No resulta fácil catalogar este lienzo, lo que resulta evidente es su intenso italianismo y su dependencia de Rafael. La delicadeza de los rostros, el suave difuminado de las carnes, el gesto del Niño abrazando a la Madre por el escote o la rebuscada postura de sus piernas recuerdan figuras y modelos del pintor de Urbino. Más flojo resulta el San Juan, de dibujo más tosco y seco. Por otra parte no podemos dejar de pensar en Toledo ante el bodegón de la mesa y otra serie de rasgos que recuerdan pinturas toledanas de la segunda mitad del siglo XVI, como la Virgen de altar lateral del Monasterio de Jerónimas de San Pablo, que, aunque distinta, muestra detalles que aquí aparecen en el vestido de la Virgen, en el cortinón que sirve de fondo o en el bodegón, mucho más desarrollado en esta última. También debe relacionarse con la Virgen del Colegio de Infantes, tan enigmática y aislada en lo toledano de esta misma época¹⁵. Finalmente los motivos escultóricos del soberbio marco no hace sino refrendarnos en su toledanismo.

Isabel Mateo ya estudió las influencias renacentistas italianas en la pintura toledana de este momento y expuso lo complejo de las fuentes que, desde distintos focos, inciden en la Ciudad Imperial¹⁶. Nos limitaremos pues, a dar noticia de su existencia y a reproducir el lienzo, llamando la atención sobre la necesidad de una cuidada restauración de una de las obras, tal vez, más bellas existentes en el Toledo de este momento.

¹⁵ José Carlos Gómez-Menor, «Miscelánea de pintura toledana», *Boletín de Arte Toledano*, Tm. I, N.º 1, 1965, p. 9.

¹⁶ Isabel Mateo Gómez, «Algunas consideraciones sobre la introducción del Renacimiento italiano en la pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI», *Archivo Español de Arte*, N.º 217, 1982, p. 9.

LAMINA I



Toledo. Seminario Conciliar. Virgen con el Niño. Conjunto y detalle.

LAMINA II



1



2

Toledo. Monasterio de Capuchinas. 1. San Fernando, por Simón León Leal.—2. Santa María Magdalena de Pazzis, por Giovanni Peruzzini.