

Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico:  
su proyección en Europa y América

Laura Illescas Díaz

## LA VIRGEN DEL SAGRARIO EN HISPANOAMÉRICA. A PROPÓSITO DE UNA PINTURA DE FRANCISCO RIZI

### THE VIRGIN OF THE SAGRARIO IN HISPANIC AMERICA. ABOUT A PAINTING BY FRANCISCO RIZI

LAURA ILLESCAS DÍAZ

Universidad de Salamanca, España

egelesta@gmail.com

**Resumen:** En esta ocasión nos disponemos a abordar el estudio de las relaciones artísticas que existieron entre la Catedral de Toledo e Hispanoamérica durante la Edad Moderna; lo haremos tomando como ejemplo la pintura de la Virgen del Sagrario realizada en 1672 por Francisco Rizi, pintor oficial del templo, para ser enviada a Puebla de los Ángeles (México) a petición de Manuel Miranda Palomeque. A través del conjunto de documentos conservados en el Archivo Capitular de Toledo, algunos de ellos inéditos, tendremos la oportunidad de conocer los entresijos de este encargo, los pagos efectuados, su relación con otras obras así como la gran veneración que gozó la Virgen del Sagrario en Nueva España.

**Palabras Clave:** Virgen del Sagrario, Francisco Rizi, pintura, Hispanoamérica, Toledo.

**Abstract:** On this occasion we will study the artistic relations that existed between the Cathedral of Toledo and Hispano-America during the Modern Age; We will take as an example the painting of the Virgen del Sagrario made in 1672 by Francisco Rizi, the temple's official painter, to be sent to Puebla de los Ángeles (Mexico) at the request of Manuel Miranda Palomeque. Through the set of documents preserved in the Archive of Cathedral of Toledo, some of them unpublished, we will have the opportunity to know the ins and outs of this commission, the payments made, their relationship with other works as well as the great veneration enjoyed by the Virgin of the Tabernacle In New Spain.

**Keywords:** Virgin of Sagrario, Francisco Rizi, painting, Hispanic America, Toledo. 

El lienzo de la Virgen del Sagrario de Toledo que realizó Francisco Rizi<sup>1</sup> en los albores de la década de 1670 por encargo del cabildo primado, hoy desaparecido, se engloba dentro del género denominado "trampantojos a lo divino"<sup>2</sup>, caracterizado por la representación de imágenes de culto de María y de Cristo<sup>3</sup>. Los trabajos realizados por historiadores de la talla de Alfonso Emilio Pérez Sánchez<sup>4</sup>, Teresa Gisbert y José de Mesa<sup>5</sup> o Alfonso Rodríguez Gutiérrez de Ceballos<sup>6</sup>, entre otros, han puesto de manifiesto que disfrutó de un gran auge en Hispanoamérica y en la Península durante los siglos del Barroco, y el encargo de Francisco Rizi viene a confirmárnoslo una vez más. Así, abordaremos su estudio contando con las publicaciones en las que se le hace referencia, la documentación inédita localizada en los archivos toledanos<sup>7</sup>, y por último, con los ejemplos de pinturas contemporáneas de idéntica temática que afortunadamente se han conservado en ambas orillas del Atlántico y que nos serán de gran utilidad para vislumbrar cómo fue la que hoy es protagonista de mi ponencia<sup>8</sup>.

## UNAS PINCELADAS POR LA HISTORIOGRAFÍA: LA HUELLA DEL LIENZO

---

<sup>1</sup> La figura de Francisco Rizi (Madrid 1614 - San Lorenzo de El Escorial 1685) es sobradamente conocida, algunos de los trabajos que han abordado el estudio de trayectoria profesional son: ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, «Francisco Rizi. Cuadros de tema profano», *Archivo Español de Arte*, 175, 1971, pp. 357-38; ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso. *Historia de la pintura española: escuela madrileña del siglo XVII*, Madrid, 1983; PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Carreño, Rizi y Herrera, la pintura madrileña de su tiempo (1650- 1700)*. Madrid, 1986, p. 98; BROWN, Jonathan: *La Edad de Oro de la pintura en España*. Madrid, 1990; HERMOSO CUESTA, Miguel: "Francisco Rizi en la Biblioteca Histórica Complutense "Marqués de Valcédilla"", *Pecia Complutense*, 9, pp. 96- 114. MINGO LORENTE, Adolfo de: " Otro centenario de artistas en 2014: una obra toledana de Francisco Rizi (1614-1685) y de Juan Carreño de Miranda (1614 -1685) ", *Archivo Secreto*. 6, 2015, pp. 230- 247;

<sup>2</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. "Trampantojos a lo divino", *Lecturas de Historia del Arte*, III, 1992, pp. 139- 155

<sup>3</sup> Según el profesor Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, las pinturas pertenecientes a este género cumplen con absoluto rigor las siguientes características: "*La primera es que no elija cualquier escena o episodio de Cristo y de la Virgen, sino que es reflejo exclusivamente de imágenes suyas de culto, que por lo general son en su origen de bulto o escultura; la segunda es que las representa como momificadas e intemporales; tal como se muestran en los retablos y camarines de sus respectivos santuarios, revestidas de lujosos mantos y túnicas, tocadas de ricas coronas, adornadas con collares y joyas, y rodeadas de lámparas, candelabros, antorchas, ramilletes y jarrones de flores*". Véase: RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: "Trampantojos a lo divino": iconos pintados de Cristo y de la Virgen a partir de imágenes de culto en América meridional", en *III Actas del Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. Sevilla, 2001, p. 2.

<sup>4</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. "Trampantojos ...", op. cit., pp. 139- 155.

<sup>5</sup> DE MESA, José; GISBERT, Teresa: *Historia de la pintura cuzqueña*, t. I. Lima, 1982, p. 302.

<sup>6</sup> RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: "Trampantojos...", op. cit., p. 2.

<sup>7</sup> Desafortunadamente el rastreo de noticias en el Archivo Histórico Municipal de Toledo, donde se localiza el conjunto de protocolos notariales, no ha dado resultado de modo que para el desarrollo de este trabajo manejaremos únicamente documentación conservada en el Archivo Capitular de Toledo, en adelante A.C.T.

<sup>8</sup> Agradecer en todo momento la ayuda prestada de mi director de tesis, D. Manuel Pérez Hernández, profesor titular de Historia del Arte en la Universidad de Salamanca. Su apoyo y enseñanza ha sido fundamental para la ejecución de este artículo.

La escasa envergadura del encargo a Francisco Rizi, sobre todo si es comparada con la de otras empresas artísticas llevadas a cabo en la capilla de la Virgen del Sagrario por el aquel periodo<sup>9</sup>, así como la posterior pérdida de la pintura, ha provocado que se torne bastante desconocida para nosotros, siendo prueba de ello las escasas noticias publicadas hasta el momento. La primera data de 1914, se trata de las *Notas del Archivo de la Catedral de Toledo*<sup>10</sup>, una recopilación de documentos conservados en el Archivo Capitular que fueron transcritos por el canónigo Pérez Sedano, entre los cuales se incluyó el pago que recibió el artista madrileño por la pintura<sup>11</sup>, siendo ésta la primera ocasión en la que se tiene conocimiento de su existencia. Esta información fue recogida años más tarde por Diego Angulo en el estudio publicado en el año 1976<sup>12</sup>, si bien no profundizó en la cuestión y no aportó ningún dato más respecto a lo señalado en 1914. Una circunstancia que se repite en trabajos más recientes, como *México en el mundo de las colecciones de arte*<sup>13</sup> o *Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo*<sup>14</sup>,

---

<sup>9</sup> Nos estamos refiriendo indudablemente a las dos grandes empresas artísticas destinadas a la veneración de la patrona toledana, la primera y más conocida es la construcción de la capilla del Sagrario, iniciada bajo el arzobispado de Quiroga en 1592 y en cuya edificación y ornamentación participaron artistas de la talla de Juan Bautista Monegro, Eugenio Cajés y Vicente Carducho; la segunda, bastante más tardía, es la ejecución del trono de plata por el platero italiano Virgilio Faneli. Para el estudio de la primera, véanse, además de los trabajos ya citados con motivo de la figura del pintor cortesano Francisco Rizi, los siguientes: SUÁREZ QUEVEDO, Diego. *Arquitectura barroca en Toledo: siglo XVII*, Toledo, 1990; MARIAS, Fernando. "El Sagrario y el Ochavo", en *La Catedral Primada de Toledo, dieciocho siglos de historia*, Burgos, 2010, pp. 252- 257; REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula. "Pintura mural y mueble", en *La Catedral Primada...*, op. cit., 300- 321; HERRADÓN, FIGUEROA, María Antonia. "Sagrario de Toledo: apuntes para la historia", en *Toletana: cuestiones de teología e historia*, 20, 2009, ppp. 201- 278; VICENT- CASSU, Cécile. "Festejar a una imagen mariana y su envoltorio. Las fiestas religiosas y cortesananas de la Capilla del Sagrario de Toledo en 1616, del evento a los textos", en *Visiones de un imperio en fiesta*, Madrid, 2016, en pp. 145- 162; para un estudio del trono de la Virgen del Sagrario consultar, entre otros, los siguientes trabajos: CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario históricos de los más ilustres profesores de Bellas Artes*, tomo II, Madrid, 1800, p. 77; NICOLAU CASTRO, Juan. "La maqueta del trono de la Virgen del Sagrario de la Catedral de Toledo", en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 83, 1996, pp. 271- 85; DE ABEL VILELA, Adolfo. "Pedro de la Torre y los retablos baldauino de la Virgen del Sagrario de Toledo y de los Ojos Grandes de Lugo", en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII Hª del Arte*, pp. 145-166. ILLESCAS DÍAZ, Laura. *Virgilio Faneli: la trayectoria profesional durante su etapa española*, (tesis doctoral dirigida por Manuel Pérez Hernández, en curso).

<sup>10</sup> PÉREZ SEDANO, Francisco. *Archivo de la Catedral de Toledo redactadas sistemáticamente en el siglo XVIII por el canónigo- obrero Don Francisco Pérez Sedano*, Madrid, 1914, p. 107.

<sup>11</sup> "No sería menos otro cuadro que se le encargó en el año de 1671 (a Francisco Rizi), y fué un retrato al natural de la imagen de Nuestra Señora del Sagrario con su trono y adornos, según y como está, y con la mayor perfección que pudiese; fué para remitirla al capitán Manuel de Miranda y Palomeque, natural de Toledo y residente en Puebla de los Ángeles, el cual regaló a Nuestra Señora cuatro blandones de plata, y deseaba tener una copia de esta santa imagen para su consuelo y de los muchos devotos que había en Nueva España. Pagósele este lienzo en 27 de abril de 1672, y se le dieron por él 11. 000 reales". Véase en PÉREZ SEDANO, Francisco: *Datos documentales...*op. cit., p.107; esta noticia también aparece en ZARCO DEL VALLE, Manuel Remón: *Datos documentales para la Historia del Arte Español. Documentos de la Catedral de Toledo*, t. II, Madrid, 1916, p. 346.

<sup>12</sup> ANGULO IÑIGUEZ, Diego: "Francisco Rizi. Cuadros religiosos posteriores a 1670 y sin fechar", en *Archivo Español de Arte*, 138, 1962, pp. 95- 96.

<sup>13</sup> VV.AA. *México en el mundo de las colecciones de arte III*, México, 1994. p. 223.

donde los autores se limitan a señalar la existencia de este encargo sin detenerse en los pormenores del mismo. En definitiva, su huella en la historiografía es bastante escasa de modo que con nuestro trabajo queremos cumplir el propósito de concederle la importancia que requiere y suplir con ello esta laguna.

## EL ENCARGO DESDE PUEBLA DE LOS ÁNGELES Y SU ENVÍO

Durante el periodo que nos ocupa, segunda mitad del siglo XVII, la Virgen del Sagrario fue enormemente venerada por los toledanos, quienes la consideraban “madre y protectora”, devoción que continuaba vigente incluso en aquellos que residían fuera de la ciudad, como es el caso de Manuel Miranda Palomeque, es decir, el responsable que motivó el encargo del lienzo. Al parecer, era natural de Toledo pero residente en Puebla de los Ángeles, uno de los núcleos con mayor riqueza del Estado de México por aquel momento. Pese a que nos resulta bastante desconocido<sup>15</sup>, sabemos que residía allí junto a su hermano, Diego Miranda Palomeque, al que en la documentación se dirigen a él con el término de bachiller<sup>16</sup>. También sabemos que uno de sus tíos, Agustín Serrano Palomeque, ya fallecido por el tiempo que nos ocupa, mantuvo un estrecho vínculo con el cabildo toledano, pues según la documentación fue:

*“clerirçon en esta Santa Iglesia de donde passo a los colegios de Nuestra Señora de los Infantes y de Santa Catalina desta Ciudad y q son de nuestro patronato y gobierno y de hallí en la sede vacante del Eminentísimo Cardenal Infante le nombramos por cura de Polan en que se ocupó hasta su muerte con grande exemplo en la administracion desde ministerio”*<sup>17</sup>

En 1671, Manuel Miranda Palomeque era alcalde ordinario de la ciudad novohispana<sup>18</sup> y parece ser que disfrutaba de una buena posición económica, pues para el 25 de abril de ese año agasajó a la patrona de Toledo con el envío de “*quatro blandones de plata para su servicio*”<sup>19</sup>, los cuales a su vez iban acompañados de una carta a través de la cual solicitaba al cabildo toledano la hechura de una pintura de la Virgen del Sagrario para ser posteriormente remitida a su lugar de residencia, de modo que, como toledano que era, tuviera la posibilidad de venerarla. La carta llegó a Toledo junto con los

---

<sup>14</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Carreño, Rizi y Herrera...*, op. cit., p. 98.

<sup>15</sup> Al margen de la documentación conservada en el Archivo Capitular de Toledo, únicamente hemos localizado una publicación en el que se le hace referencia: ZERÓN ZAPATA, Miguel: *La Crónica de Puebla*, Puebla, 1945.

<sup>16</sup> A.C.T. *Copia de las cartas enviadas, año 1672*, fol. 240 v.

<sup>17</sup> A.C.T. *Copia de las cartas enviadas, año 1672*, fol. 696 v.

<sup>18</sup> ZERÓN ZAPATA, Miguel: *La Crónica...*, op. cit., p. 72.

<sup>19</sup> A.C.T. *Actas Capitulares, año 1671*, fol. 206 r.

blandones cinco meses más tarde, concretamente el 22 de septiembre<sup>20</sup>, día en el que se da noticia de lo acontecido al cabildo, según las Actas Capitulares. Después, el 10 de octubre, éste se vuelve a reunir con el propósito de dictaminar qué hacer al respecto, acordándose tras la sesión lo siguiente:

*“llamados este día los dhos señores y habiendo visto la carta escrita a dichos señores en la Puebla de los Angeles por el capitán Manuel Miranda Palomeque natural desta ciudad en que dize embia para que sirvan a Nuestra Señora del sagrario quatro candeleros de plata de bara de alto y suplica a dicho señores se sirvan disponer se le embie un retrato de Nuestra Señora como esta en su capilla y que el coste que tuviese lo satisfará Antonio de Lemos, vecino de Sevilla, por cuiã mano han venido dichos candeleros y carta, suplicándole se sirva mandar, que a costa de la obra se saque dicho retrato como lo pide, y que en estando hecho se procure remitir a Sevilla al dicho Don Antonio de Lemos y se responda al dicho Manuel de Miranda, estimándole la devoçion y atención que ha tenido.”*<sup>21</sup>

Una vez tomada la decisión dieron noticia de lo ocurrido al arzobispo, Pascual de Aragón<sup>22</sup>, enviándole por ello el 18 de noviembre a Madrid, donde solía vivir, el duplicado de la carta de Miranda Palomeque, así como la solicitud de permiso para satisfacer o no su demanda<sup>23</sup>. Desafortunadamente no hemos logrado localizar su respuesta, aunque sabemos que no puso ningún obstáculo gracias a una de las cartas que se ha conservado, donde se especifica:

*"luego que llegaron los blandones dimos quenta al Excelentísimo Señor arzobispo nuestro prelado que mostro mucho agrado y hizo mucha estimacion del presente hecho a Nuestra Señora" y mandó se hicieses luego la pintura de su imagen en cuerpo como Vuestra Merced la pide.*<sup>24</sup>

Esta empresa le fue confiada al que era pintor oficial del templo desde 1653, Francisco Rizi, quien para aquel momento había trabajado en múltiples ocasiones a su servicio y su elevada posición en los círculos cortesanos era símbolo de prestigio y calidad. El encargo debió producirse bien en diciembre de 1671 o en los primeros meses de 1672 dado que para el 25 de abril de dicho año:

*"se libro a Don Francisco Rici de Guevara pintor de su magestad y de esta Santa Iglesia onze mil reales de vellón de q valen trezientos setenta y quatro mil maravedies los quales por un lienzo q a pintado del Retrato de Nuestra Señora del Sagrario de natural con el Niño en las manos y el trono de plata con todos los adornos del mismo tamaño q esta executado y la caja donde a de ir dicha pintura aforada y calafateada"*<sup>25</sup>.

---

<sup>20</sup> A.C.T. *Actas Capitulares, año 1671*, fol. 206 r.

<sup>21</sup> A.C.T. *Actas Capitulares, año 1671*, fol. 209 r.

<sup>22</sup> Pascual de Aragón (Mataró, 1626 - Madrid, 1677) ocupó la mitra toledana desde 1666 hasta 1677. Para un estudio de su figura, véanse otros: ESTENAGA Y ECHEVARRÍA: Narciso. *El cardenal Aragón (1626- 1677)*. París, 1929; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ: Alfredo. *Los Primados de España*. Toledo, 2006; NICOLAU CASTRO, Juan: *El cardenal Aragón y el convento de Capuchinas de Toledo*. Toledo, 2014.

<sup>23</sup> A.C.T. *Copia de las cartas enviadas, año 1671*, fol. 228 r.

<sup>24</sup> A.C.T. *Copia de las cartas enviadas, año 1672*, fol. 240 v.

<sup>25</sup> A.C.T. *Obra y Fábrica, Frutos de 1671/ 1672*, fol. 147 r.

El 31 de mayo de 1672<sup>26</sup>, ésta fue enviada en una caja a Sevilla donde sería recogida por Antonio de Lemos, capellán de la catedral sevillana, quien a su vez se ocuparía de realizar todos los trámites para que finalmente llegara a su destino, Puebla de los Ángeles. Allí la esperaba impaciente el capitán y los "*muchos devotos que había en Nueva España*"<sup>27</sup>. El cabildo se dirige una vez más a Manuel Miranda y le comunica:

"Y nosotros (el cabildo) q damos con el mismo y muy contentos de que la primera ha salido a nuestro gusto deseando lo este al de Vuestra Merced y q continúe por muchos años su ardiente devoción zelebrandosele fiesta el día de su glorioso Asumpcion como Vmd. nos havisa las hace todos los años con que nos prometemos se executara muchos años ya q en essas provincias se le tiene a esta soberana Señora cuyo retrato (...) embiase en su cajon clavado y embreado al capellán D. Antonio de Lemos para que la remita desde Sevilla a Vmd. ojala llegue con la felicidad q se desea para mucho consuelo a Vmd. q es cierto le dará muy grande con tal prenda suplicamos a Vuestra Merced nos havise de su recibo y que tenga ociossa nuestra buena voluntad que Dios a Vmd. muchos años en su santo servicio. Toledo. Nuestro Cavildo 31 de Mayo de 1672."<sup>28</sup>

Pese a que a que se ponía en duda que la pintura hubiera llegado a su destino, una carta enviada por el propio cabildo el 9 de febrero de 1675 nos lo confirma de modo contundente, siendo ésta la última de las noticias que hemos localizado vinculada al encargo:

"Dejamos vuestra merced con muy singular alborozo y reconicmiento en sus cartas de 12 de enero y 25 de abril de 1674 que hemos reçevido con espeçialisima estimacion y consuelo nuestro así por los buenas nuevas que Vuestra Merced nos partiçipa de su salud y de aver legado y reçevido con tanto contento y gusto y a satisfacion suya la copia de la Santísima Ymagen de Nuestra Señora del Sagrario de esta Santa Yglesia y que es el inán de la devoción y de los corazones de los fieles"<sup>29</sup>

Este encargo, al parecer, no fue un caso aislado, pues una década más tarde, concretamente en 1685, el cabildo recibió una idéntica petición, esta vez de su hermano, el bachiller Diego Miranda Palomeque. Su *modus operandi* vino a ser el mismo que el del regidor; según los registros conservados en el Archivo Capitular de Toledo, envió varias joyas y preseas destinadas a la veneración de la patrona, así como unas esculturas de un "*Santo Christo y una Santa Rosa de marfil*"; también envió "*algunas cantidades de dinero*" con las que el cabildo debía dar limosna y sufragar los gastos de la ejecución de las dos peanas que sustentarían las esculturas mencionadas, ordenando que, con aquello que sobrare, se destinase al pago de "*un retrato de nuestra señora en una lamina de cobre de mano del mejor pintor que se hallase*"<sup>30</sup>. Tal cometido esta vez no fue satisfecho por el

<sup>26</sup> A.C.T. *Copia de las cartas enviadas, año 1672*, fol. 240 v.

<sup>27</sup> PÉREZ SEDANO, Francisco: *Datos documentales...* op. cit., p.107.

<sup>28</sup> A.C.T. *Copia de las cartas enviadas, año 1672*, fol. 240 v y 241 r.

<sup>29</sup> A.C.T. *Copia de las cartas enviadas, año 1675*, fol. 336

<sup>30</sup> PÉREZ SEDANO, Francisco: *Datos documentales...* op. cit., p. 108.

pintor oficial del templo<sup>31</sup>, sino que fue elegido José Jiménez Ángel<sup>32</sup>. Según las noticias extraídas de la documentación conservada en el Archivo Capitular, las cuales ya han sido publicadas con motivos de otros estudios<sup>33</sup>, las cantidades proporcionadas por Diego Miranda Palomeque no fueron suficientes para cubrir el gasto que supuso aquel listado de peticiones, por lo que se vieron obligados a contribuir con fondos de la propia catedral, el mismo arzobispo, Luis Fernández de Portococarrero, mandó, por decreto del 2 de abril de 1686, suplir aquello que restare para concluir el encargo<sup>34</sup>. La pintura fue enviada a Sevilla y desde allí a las Américas, desconociéndose a día de hoy su paradero.

### **APROXIMACIONES A LA PINTURA DE FRANCISCO RIZI**

Pese a la imposibilidad de contemplar la pieza que protagoniza nuestro estudio, dado que su rastro se pierde desde la última carta que enviada al regidor en 1675, disponemos de algunos datos que nos han permitido aproximarnos a su concepción original. Sabemos que Rizi hizo un "*retrato de cuerpo entero*" y de "*tamaño natural*"<sup>35</sup> de la patrona toledana, portando entre sus brazos al Niño, como se especifica en numerosas ocasiones. Aunque no hemos localizado ninguna alusión sobre su indumentaria, vestiría, como venía siendo habitual en este tipo de representaciones, el "vestido rico" (también llamado "vestido de las 80.000 perlas"), y la corona imperial. La imagen de la Virgen quedaría enmarcada por el trono de plata ejecutado por Virgilio Faneli que, si bien en este año de 1672 no estaba aún concluido, sabemos con absoluta certeza que lo incluyó gracias a una de las últimas cartas enviadas a Manuel Miranda Palomeque (1672), donde se especifica que la Virgen fue acompañada del "*el trono que se está acabando*". Respecto al tamaño del lienzo nada se dice; sin embargo el hecho de ser pintada a tamaño real y que el trono fuera incluido nos lleva a pensar que alcanzaría grandes dimensiones.

---

<sup>31</sup> En el año en que se produce este encargo fallece Francisco Rizi, cuyo puesto como pintor oficial es ocupado por José Donoso. Véase A. C. T. *Obra y Fábrica. Frutos 1684/ Gastos 1685*, fol.

<sup>32</sup> En la escritura aparece José Ángel, si bien es de entender que se refiere a José Jiménez Ángel. Véase REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula: *Simón Vicente (1640- 1692) y la pintura toledana de su tiempo*. Toledo, 1996, p.35; REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula: "Revisando tópicos. El siglo de oro de la pintura española y la práctica del oficio en los "centros menores", en *Libros de la Corte*, 5, 2017, p. 72.

<sup>33</sup> Los trabajos que incluyen esta noticia son, entre otros, los siguientes: PÉREZ SEDANO, Francisco: *Datos documentales...* op. cit., pp. 108- 109; ZARCO DEL VALLE, Manuel: *Datos documentales...*, op. cit., 353; REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula: *Simón Vicente (1640- 1692) y la pintura toledana de su tiempo*. Toledo, 1996, p.35; REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula: "Revisando tópicos. El siglo de oro de la pintura española y la práctica del oficio en los "centros menores", en *Libros de la Corte*, 5, 2017, p. 72.

<sup>34</sup> PÉREZ SEDANO, Francisco: *Datos documentales...* op. cit., pp. 108- 109; ZARCO DEL VALLE, Manuel: *Datos documentales...*, op. cit., 353.

<sup>35</sup> A. C. T. *Copia de las cartas enviadas*, fol. 240 v.

Aunque a día de hoy nos resulta imposible confirmarlo, es muy probable que la *Virgen del Sagrario* de Rizi guardara una estrecha relación con los numerosos *retratos* que fueron demandados a los artistas activos en Toledo durante la segunda mitad del XVII<sup>36</sup>, es decir, tras haber finalizado Virgilio Faneli su magna obra. Por fortuna, muchos de ellos han sobrevivido a nuestros días y hemos creído conveniente llevar a cabo la selección de algunos e incluirlos, de modo que visualicemos más fácilmente cómo pudo ser concebida la pieza por Rizi.

Comenzamos por Toledo, donde es posible localizar ejemplos en el convento de San Clemente, de Santo Domingo el Real, y en el de San Antonio de Padua, todos ellos con similares características, presentan grandes dimensiones, gozan de un buen estado de conservación y son atribuidos a la mano de uno de los pintores más prolíficos en la ciudad, Simón Vicente<sup>37</sup>. Continuamos nuestro recorrido por aquellas poblaciones circundantes a Toledo donde aún hoy conservan un lienzo con esta temática, uno en la ermita de Nuestra Señora de la Aurora en Alcabón y otro en la iglesia de Santiago, en Cuerva, también atribuidos al mismo pintor<sup>38</sup>. Ya más alejadas de Toledo, destacamos la pintura conservada en la iglesia de San Juan Bautista en Arganda del Rey (Fig. 1), con fecha bastante posterior a las que hemos citado anteriormente<sup>39</sup>, y la conservada en la ermita de Nuestra Señora del Mirón en Soria, realizada en 1685 por Simón Vicente (Fig. 2)<sup>40</sup>.

Todas ellas presentan escasas variaciones en cuanto a su concepción y cumplen, como ya adelantamos al inicio, las características propias de los llamados "trampantojos a lo divino". Son verdaderos *retratos* de la Virgen, quien aparece sosteniendo al Niño entre sus brazos; viste el ya mencionado "vestido rico", dibujando su particular silueta acampanada que viene a culminar en la gran corona imperial, también citada con anterioridad. Se asienta sobre el gran trono de plata, recreado, en la mayoría de los

---

<sup>36</sup> El estudio de aquellos pintores activos en Toledo durante la segunda mitad del siglo XVII ha sido abordado por Paula Revenga Domínguez en los trabajos que citaremos a continuación: REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula: *Pintura y pintores toledanos de la segunda mitad del XVII*. Madrid, 2001; REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula: *Simón Vicente y la pintura toledana de su tiempo*. Toledo, 1996.

<sup>37</sup> REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula: *Pintura y pintores...*, op. cit., pp. 334-335.

<sup>38</sup> REVENGA DOMÍNGUEZ, Paula: *Pintura y pintores...*, op. cit., p.335.

<sup>39</sup> Según la documentación facilitada por el Archivo de la Ciudad de Arganda del Rey, la pintura anónima de *Nuestra Señora del Sagrario* fue ejecutada en el periodo comprendido entre 1750 y 1850, por lo tanto muy posterior a las que hemos venido viendo. Esta información está publicada en su página web, véase: <http://archivo.ayto-arganda.es/patrimonio/lp.aspx?id=451> (4 de julio de 2017).

<sup>40</sup> Dada la escasa calidad de la fotografía que logramos obtener de esta pintura, hemos decidido incluir otra pintura de igual temática y del mismo autor, cuyas diferencias con la conservada en la ermita de Nuestra Señora del Mirón son escasas. Así, tendremos la oportunidad de contemplar una pintura de la Virgen del Sagrario de uno de los artistas que más representó su efigie, Simón Vicente (Fig. 2).



ejemplos seleccionados, con una minuciosa precisión. Así, es posible contemplar las desaparecidas columnas salomónicas sobre las que se sustentó el gran arco, ricamente ornamentado con angelillos músicos y rematado por el grupo escultórico de la Trinidad, Jesús situado a la izquierda, el Padre Eterno a la derecha y la paloma del Espíritu Santo en el mismo eje que la Virgen. Dichas columnas se posan a su vez sobre una gran peana cuyo perfil mixtilíneo es interrumpido en su parte central por una gran cartela donde aparece un segundo grupo escultórico, en él se representa la escena de la Imposición de la casulla a San Ildefonso.

Para concluir este recorrido por las pinturas de la Virgen del Sagrario que tan ampliamente fueron demandadas hemos elegido, teniendo en cuenta la temática de nuestro artículo, una conservada en el Museo Nacional de Arte de Bolivia procedente de la mano de Luis Niño, pintor boliviano activo durante la segunda mitad del XVII (Fig.3). Se trata de uno de los muchos ejemplares que se conservan actualmente en suelo americano que a día de hoy nos confirman la amplia difusión que alcanzaron las pinturas de la patrona de Toledo enviadas desde la Península y que posteriormente fueron tomadas como modelos por los pintores indianos. En el lienzo boliviano, María aparece en esta ocasión con tez morena y con las manos unidas en señal de oración, al contrario que en la imagen original, que sostiene al Niño Jesús entre sus brazos. Porta un vestido blanco salpicado por una rica ornamentación dorada cubierto casi en su totalidad por el manto del mismo tejido, dibujando una forma acampanada que culmina en su rostro ovalado y una gran corona de oro. Se asienta sobre un modesto trono dorado circundado por varios angelitos, éstos han perdido su carácter escultórico y son representados al natural, circunstancia que también la podemos apreciar en la parte superior del arco que emerge de la peana, no sólo en los ángeles, sino también en el Padre Eterno y la paloma del Espíritu Santo, situados estos últimos en el mismo eje que María. Pese a estas variaciones, la de mayor peso se detecta en la peana del trono, pues lejos de dibujar su acostumbrada silueta de formas cóncava -convexa, y de portar sus grandes cartelas con escenas escultóricas, Luis Niño se decantó por una especie de doble friso escalonado sobre el que se apoyan dos pares de columnas salomónicas flanqueando a la Virgen, en medio del cual añadió un gran medallón con la efigie del joven Carlos II.

## **LA PINTURA DE FRANCISCO RIZI, UN EJEMPLO DE LA RELACIÓN ARTÍSTICA ENTRE LA CATEDRAL DE TOLEDO E HISPANOAMÉRICA.**

La Catedral de Toledo no sólo actuó como emisor de obras hacia las Américas, sino que también fue receptor de otras procedentes de allí, siendo prueba de ello los blandones y las esculturas que los hermanos Miranda Palomeque enviaron en los años 1672 y 1685 respectivamente. Pocos han sido los ejemplares procedentes de allí que han logrado esquivar los avatares del tiempo (desamortizaciones, hurtos o conflictos armados) por lo que actualmente el templo primado sólo conserva dos<sup>41</sup>, ambos recogidos en el *Inventario Artístico de Toledo*<sup>42</sup> dirigido por Matilde Revuelta Turbino. El primero data del siglo XVI, se trata de una mitra ejecutada a base de plumas de aves exóticas con la representación del Árbol de la Vida, y en el anverso el Árbol de Jesé<sup>43</sup>; la segunda ya ha sido citada anteriormente, la escultura en marfil de Santa Rosa de Lima, hoy expuesta en el museo de la Catedral<sup>44</sup>.

La pérdida de la pintura de la Virgen del Sagrario ejecutada por Francisco Rizi en 1672 no ha sido, en este caso, un obstáculo, dado que la rica y extensa documentación conservada en el Archivo Capitular nos ha dado la oportunidad de abordar con detenimiento los pormenores del encargo y de su posterior envío, así como de sacar a la luz un conjunto de noticias inéditas hasta hoy. Con este modesto estudio hemos pretendido, más que aportar nuevos datos relativos a la trayectoria profesional del pintor madrileño, sobradamente conocida, avanzar en el conocimiento de las relaciones artísticas entre la Catedral de Toledo e Hispanoamérica así como la proyección de las imágenes sagradas de origen peninsular en territorio novohispano.

---

<sup>41</sup> A día de hoy no existe un estudio exhaustivo de aquellas piezas conservadas en la Catedral de Toledo procedente de las Américas, de modo que citaremos sólo aquellas conocidas hasta el momento. Los datos han sido proporcionados por el Departamento de Patrimonio de la propia Catedral.

<sup>42</sup> REVUELTA TURBINO, Matilde; PÉREZ M. CAVIRÓ, María Pilar: *Inventario artístico de Toledo*, t. II, Madrid, 1989, p. 78

<sup>43</sup> Similares a esta mitra de plumas existen otras cinco más, custodiadas en la Hispanic Society of America de Nueva York, en el Museo für Völkerkunde de Viena, en la Veneranda Fabbrica Duomo di Milano, en el Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial, y en el Museo de Argenti de Florencia. Para un estudio de las mismas véanse, entre otros, los siguientes trabajos: ALCINA FRANCH, José; LEÓN PORTILLA, Miguel; MATOS MOCTEZUMA, Eduardo: *Arteca- mexicana las culturas del México antiguo*. Madrid, 1992; SOLER DEL CAMPO, Álvaro: *El Imperio Azteca. Obras de exposición*. México, 2005.

<sup>44</sup> "Estatua de marfil; la santa de pie, corona de espinas con rosario colgado y la mano sobre el pecho. La izquierda, restaurada, sostenía (¿palma?). Ojos, labios y corona, pintados; orlas doradas en las ropas. Peanas de madera, enchapada de plata; octogonal, con molduras en forma de láureas, y cuatro garras, sobre base de madera dorada. La plata lleva punzón de Toledo". Véase en REVUELTA TURBINO, Matilde; PÉREZ M. CAVIRÓ, María Pilar: *Inventario...*, op. cit., p. 259.



Fig. 1. *Virgen del Sagrario de Toledo*, anónimo, ¿siglo XVIII?, Iglesia parroquial de San Juan Bautista, Archivo de la ciudad de Arganda del Rey



Fig. 2. *Virgen del Sagrario de Toledo*, Simón Vicente, segunda mitad del siglo XVII, colección privada, Wikipedia Commons.



Fig. 3. *Virgen del Sagrario de Toledo*, Luis Niño, segunda mitad del XVII, Museo Nacional de Arte de Bolivia.