

Evidentemente, las figuras de San Pedro y San Pablo, colocadas en dos hornacinas en las entrecalles de la izquierda y la derecha respectivamente, son las mejores del retablo. Buena técnica que se aprecia tanto en las expresiones de los rostros como en los plegados de los ropajes. El pelo y la barba también lo llevan partido en mechones, como lo hacen los tipos creados por Fernández.

En la calle central hay un magnífico Sagrario.

En el segundo cuerpo, en las calles laterales tenemos representados dos grupos. El de la izquierda es la Adoración de los pastores, el de la derecha la Adoración de los Reyes. Aquí, las figuras son altorrelieves. La composición de estos dos paneles es mucho más complicada que la de los paneles del primer cuerpo. Sobre todo, el de la Adoración de los Reyes, es una composición muy recargada, con los personajes muy juntos centrados todos en un foco, el Niño Jesús. Las arquitecturas pintadas del fondo hacen de eje para trazar las líneas de ejecución de las tallas.

En las entrecalles, de izquierda a derecha, escultura exenta de San Juan bajo una hornacina y otra figura de un mártir, ya que lleva el símbolo del martirio, una hoja de palma, en la mano derecha. Puede ser muy probablemente San Bartolomé.

La figura de San Juan es muy digna, su expresión tiene fuerza y denota buena técnica.

En la calle central, hay un gran panel con una talla de "San Martín partiendo la capa por la mitad y dándosela a un pobre". La figura es prácticamente de bulto. El fondo está pintado. La adopción al marco, de las actitudes en movimiento, tanto el jinete como el caballo, que el maestro ha sabido infundir en ellas, son perfectas. La capa del Santo queda suspendida en el aire algo rígidamente, en plegados angulosos.

En la calle central del ático nos encontramos con el grupo del "Calvario". La Virgen, Cristo muerto y San Juan. En este conjunto, ni las expresiones, ni las actitudes, ni los símbolos, ni la composición, muy simétrica pero demasiado rígida y poco natural, demuestran gran habilidad de ejecución.

En las calles laterales, hay figuras de bulto redondo que corresponden a dos Santos; a la derecha San Antonio, y a la izquierda la de otro fraile, cuya identidad no la he podido descifrar.

Todas las tallas están trabajadas en madera policromada; tratando de conseguir efectos claroscuros entre los tonos blancos, marfileños de los mantos, y los oscuros, decorados con oro, del resto. Buena técnica para conseguir calidades, a base de rajado y punta a pincel, imitando las labores de tela. Todo es un reflejo más de la exaltación del "Realismo Expresionista" que está presente en este retablo, tanto en las expresiones de los rostros, como en la ejecución de los cuerpos y ropajes.—
BLANCA SANUDO-LASAGABASTER.

MANUEL PEREIRA EN LAS BENEDICTINAS DE SAN PLACIDO, DE MADRID

El convento madrileño de la Encarnación Benita de San Plácido ocupa un amplio solar entre las calles de la Madera, Pez y San Roque. Del primitivo convento

fundado el 14 de enero de 1623 sólo existe la iglesia. En la actualidad, conserva ésta gran cantidad de obras de arte, que permanecen en sus primitivos emplazamientos con la excepción del Cristo, de Velázquez, de la sacristía que hoy está en el Museo del Prado.

El templo fue trazado por Fray Lorenzo de San Nicolás y ejecutado por su discípulo Juan de Corpa. Su planta resulta casi central debido al gran desarrollo que tiene la cúpula encamionada del crucero, pero ha sufrido mutilaciones como la desaparición de la primitiva sacristía, coro alto y bajo y la Capilla del Sepulcro que estaba a los pies; esta capilla tenía pinturas al fresco de Ricci, Cabezalero, Claudio Coello y Pérez Sierra y desaparecieron en el derribo del convento en 1908¹.

La iglesia se terminó a mediados del siglo xvii y fue decorada con pinturas y esculturas de artistas destacados del momento. Claudio Coello, además de los frescos ya mencionados, pintó en 1668 el lienzo central del retablo del altar mayor con el tema de la Anunciación que da nombre al convento y los lienzos secundarios con escenas de Santos Benedictinos. La arquitectura de los retablos es obra de Pedro de la Torre de hacia 1660, quien también hizo las esculturas laterales de San Benito y San Plácido².

Francisco Ricci y Manuel Pereira se repartieron la decoración de la cúpula y del crucero. Ricci pintó los frescos de la cúpula y las cuatro historias monocromas de los pilares del crucero. La cúpula encamionada que lo cubre presenta molduras que dividen la media naranja en ocho sectores que se decoran con las cruces de las Ordenes de Alcántara, San Juan, Calatrava, San Mauricio, Avis, San Esteban, Cristo y Montesa³. Las pechinas están adornadas con medallones que enmarcan las figuras de cuatro Santas Benedictinas: Santa Juliana, Santa Francisca Romana, Santa Isabel Abadesa y Santa Hildegarda. Los cuatro ennegrecidos rectángulos en los pilares del crucero, muy difíciles de apreciar en la actualidad, representan escenas con San Ildefonso, San Anselmo, San Ruperto y San Bernardo, los mismos Santos Doctores que Manuel Pereira realiza en escultura para las hornacinas de los pilares achaflanados del crucero.

La atribución de estas obras a los artistas Ricci y Pereira era ya tradicional y se venía repitiendo en la bibliografía sobre el tema, pero se demuestra de manera definitiva con una de las anotaciones del libro de cuentas del convento en el que textualmente se puede leer: "Aumentos de el Estado que se presento en la Visita de 1660 y en 1661 que fue capitulo.

Hase gastado en obras 103.366 mrs. se doro toda la media naranja y linterna de la Iga. costo 10 ducs. Dn. Francisco Rizi pintó la media naranja y linterna costo 2500 ducs. Ha pintado el mismo los quatro Doctores de Ntra. Sra. fingidos en Lamina de Bronce, su valor 250 ducs. Costaron los quatro Stos. Doctores de Escultura y

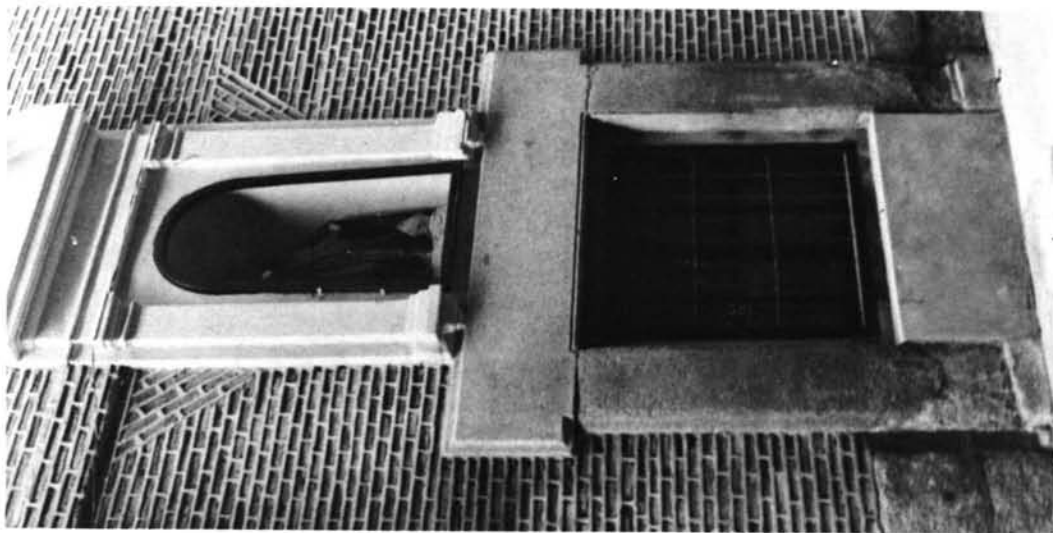
¹ TORMO, Elías, "Frescos de Claudio Coello, Cabezalero y otros, derribados en San Plácido", *La Epoca*, 9 de marzo de 1908.

² El trabajo más completo sobre este convento madrileño es el de Mercedes AGULLÓ, "El Monasterio de San Plácido y su fundador el madrileño don Jerónimo de Villanueva, Protonotario de Aragón", *Villa de Madrid*, año XII, n.º 47, 1975, p. 41-43.

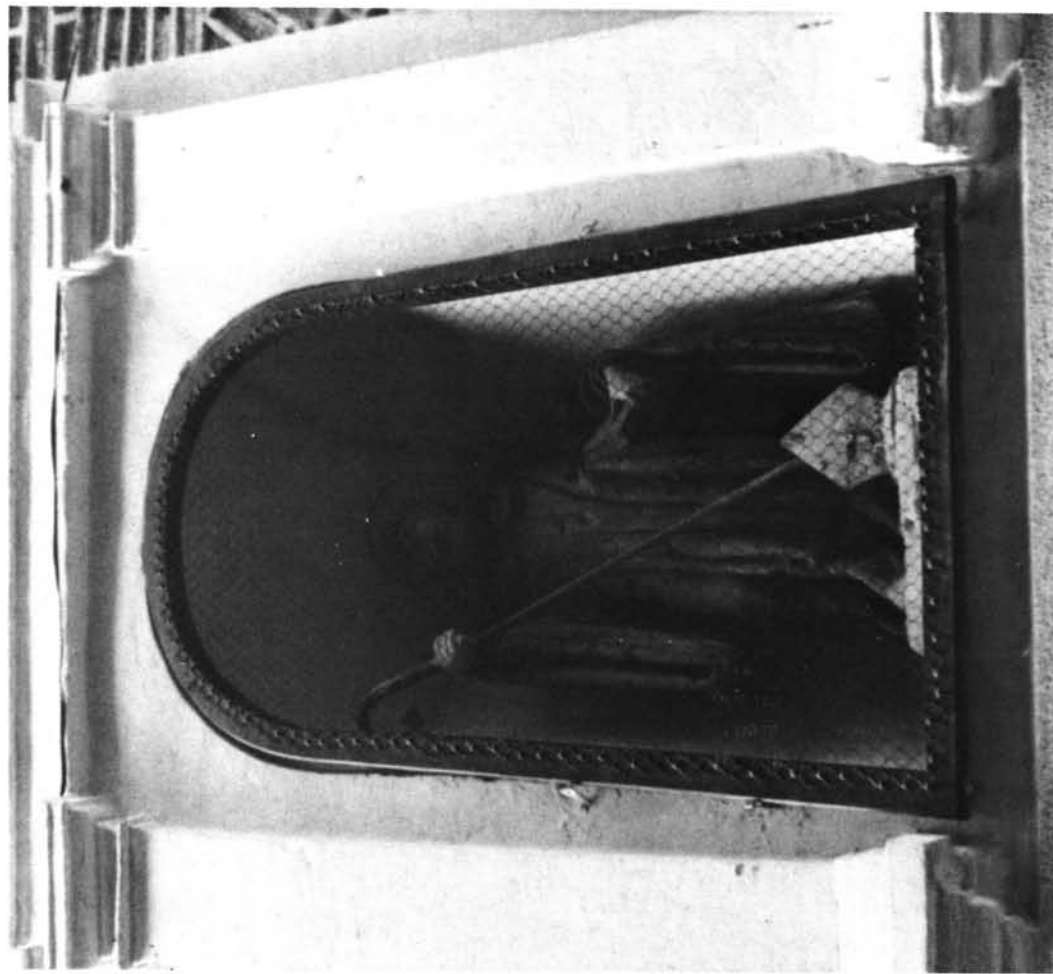
³ Sobre estas pinturas se pueden consultar dos trabajos en donde se mantiene la atribución a Ricci: ANGULO IÑIGUEZ, "Francisco Rizi pinturas murales" en *Archivo Español de Arte*, n.º 188, 1974, p. 361-382 y OLAGUER FELIÚ, "La pintura en tres iglesias madrileñas" en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1971, p. 155.



Madrid. Convento de San Plácido. Relieve de la Encarnación, por Manuel Pereira.



1



2

los dos Misterios de las dos Puertas, y Ntro. Padre San Benito en la pequeña 1100 ducs. Hizolas Manuel Pereyra"⁴.

Queda, pues, demostrado que toda la decoración pictórica de la cúpula y crucero fue obra de Francisco Ricci, como ya se suponía, pero ofrece la novedad de darnos a conocer obras nuevas de Manuel Pereira, hasta ahora apenas estudiadas como son los relieves sobre las puertas y una escultura de San Benito sobre otra puerta pequeña.

Mercedes Agulló nos proporciona el dato de que el 30 de marzo de 1659 se canceló la escritura para realizar el relieve sobre las puertas con Alonso García de Dueñas que debería de ser: "El misterio de la Encarnación dentro del nicho, que es la Virgen y el anjel y la paloma, de medio relieve, antes más que menos"⁵. Una vez cancelado este encargo se le encomendó a Pereira pues en 1660 se le había ya pagado. Debió realizar los relieves en las mismas condiciones que las exigidas a García de Dueñas. Según el libro de cuentas a Pereira se le pagaron dos relieves para las puertas que representaban el Misterio de la Encarnación, que da nombre al convento. Actualmente sólo se conserva uno sobre la puerta que da acceso a la iglesia y convento en la calle de San Roque. El segundo que estaba colocado sobre la puerta de la calle del Pez desapareció en el derribo del convento en 1908. En 1903 *La Ilustración Española y Americana* publicó unos dibujos del convento en los que aparece la portada desaparecida en la calle del Pez, esquina a San Roque⁶. Antonio Ponz en su *Viage de España* habla de dos relieves: "Sobre las dos puertas de esta iglesia hay dos medios relieves de mármol que representan la Anunciación y tienen su mérito"⁷.

El relieve conservado, suponemos que similar al desaparecido, tiene una composición muy equilibrada, representa el momento de la Anunciación del Ángel a la Virgen. Ambas figuras aparecen en actitud serena, aunque no inmóvil, efecto al que contribuye el abundante plegado de las ropas; hay una marcada separación entre la Tierra y el Cielo, éste aparece representado por el Padre Eterno y un grupo de ángeles; el Espíritu Santo en forma de paloma ocupa el centro de la composición. Toda la escena tiene un marcado clasicismo, en cierto modo idealizado, propio del estilo de Pereira y que la realización en piedra acentúa⁸.

Los cuatro Santos Benedictinos en los pilares del crucero están tallados en madera y policromados alternando el color blanco y negro en sus hábitos. El hecho de que estuviesen terminados en 1660, supone que son contemporáneos de los Santos Labradores que el mismo Pereira realiza para la capilla de San Isidro en la Parroquia de San Andrés, y que se hicieron al tiempo que el retablo mayor del mismo San Andrés. Unas obras y otras han desaparecido, así, pues, las esculturas de la iglesia de San Plácido son las únicas que nos pueden dar idea del estilo de Pereira en ese importante período de su actividad artística. No tiene, por tanto, nada de extraño que el San Bernardo, San Ildelfonso, San Anselmo y San Ruperto del crucero³ de San

⁴ Archivo Histórico Nacional, Clero, Benedictinas de San Plácido, legajo n.º 3.761.

⁵ AGULLÓ Y COBO, Mercedes, op. cit., p. 41.

⁶ FORONDO, M., "Iglesia y convento de San Plácido", *Ilustración Española y Americana*, n.º XIII, 22 de noviembre de 1903, p. 314 y 315. Estos dibujos se reproducen en el trabajo ya citado de Mercedes Agulló.

⁷ PONZ, Antonio, *Viage de España*, t. V, Madrid, 1793, Ed. Facsímil Atlas, p. 229.

⁸ Sobre este relieve José Luis BARRIO MOYA, "Relieves en los templos madrileños del siglo XVII", *Goya*, n.ºs 164-165, 1981, p. 91, realizó un comentario en relación con otros relieves madrileños, pero conserva la atribución a Alonso García de Dueñas.

Plácido tengan el mismo estilo y expresión que el San Esteban Labrador de la capilla de San Isidro como apuntó Jesús Urrea en un trabajo sobre Pereira⁹.

La escultura de San Benito a que hace referencia el Libro de Cuentas del convento debe ser la que aparece en la actualidad dentro de una hornacina, protegida por una rejilla metálica, sobre una ventana en la calle de San Roque y junto a la puerta de acceso a iglesia y convento. La robustez del dintel y de las jambas de dicha ventana que llegan hasta el nivel de la calle nos permiten deducir que con anterioridad fue una puerta, la puerta pequeña a que se refería el documento citado. La escultura, muy deteriorada, es difícilmente visible a causa de la rejilla, pero deja entrever un monje con hábito talar cuyos pliegues, de gran profundidad, nos recuerdan la disposición de los del San Bernardo del crucero de la iglesia. En la mano derecha lleva el báculo y en la izquierda un libro, a sus pies la mitra que señala su condición. La composición en general es una repetición de la que Pereira había ya empleado en el San Bernardo de la fachada del convento de las Bernardas, de Alcalá de Henares, realizada hacia 1626, aunque en el caso madrileño se haga a escala menor.—M.^a DOLORES ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES.

APORTACIONES A LA OBRA DE BERNARDO SIMÓN DE PINEDA

Hablar de Bernardo Simón de Pineda es tratar de una de las personalidades más señeras de la retablistica española del siglo xvii. Sus creaciones supusieron una auténtica revolución en la Sevilla del seiscientos, aportando soluciones movidas, efectistas y teatrales, de carácter auténticamente barroco. Recientemente ha sido estudiada su vida y su obra, valorándose, de manera conveniente, las novedades que introdujo en el retablo sevillano y, en general, andaluz de la segunda mitad del siglo xvii¹. El presente trabajo tiene como finalidad confirmar como del maestro una obra hasta ahora atribuida, dar a conocer otra inédita y apuntar su posible intervención en una tercera.

La obra cuya atribución a Simón de Pineda creo poder confirmar es el retablo de San Antonio de la parroquia del Sagrario de Sevilla. El mismo había sido fechado por Sancho Corbacho entre 1650 y 1670², siendo Ferrer Garrofé la primera en vincularlo al maestro³. Para ello se basaba en su tipología y en la morfología de sus elementos, prácticamente idénticos a los que pueden observarse en otras obras documentadas del artista. Como confirmación de la atribución aporoto dos documentos, así como una nueva lectura, a partir de los mismos, de una noticia publicada por Gestoso en 1890. Esta última era un mandamiento de pago a Bernardo Simón

⁹ URREA, Jesús, "Introducción a la escultura barroca madrileña. Manuel Pereira", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 1977, p. 264.

¹ FERRER GARROFE, Paulina, *Bernardo Simón de Pineda. Arquitectura en madera*. Sevilla, 1982.

² SANCHO CORBACHO, Antonio, *Descripción de la Parroquia de San Clemente o del Sagrario de la Catedral y catálogo de sus obras de arte*. Sevilla, 1981, p. 28.

³ FERRER GARROFE, Paulina, op. cit., p. 48.