

## DOS PINTURAS DE CLAUDIO COELLO EN EL CONVENTO DE AGUSTINAS RECOLETAS DE LA CALZADA DE OROPESA

*Jesús Gómez Jara*

Es conocida la presencia de la obra de Claudio Coello en La Calzada a finales del siglo XVII, concretamente en 1691 en que pinta los lienzos del Retablo Mayor de la Iglesia Parroquial, con los motivos marianos de la *Asunción* y *Coronación de Ntra. Señora*, acompañado, este último, de otros dos lienzos con motivos de *Gloria de ángeles*. Ocupan estas pinturas el cuerpo central con la Asunción, y el ático con la Coronación. El original del primero desapareció quemado durante la guerra civil de 1936, y fue sustituido por una copia de un pintor local basada en fotografías del original. Estas pinturas han sido estudiadas por Juan Nicolau de Castro en 1988, cuando fueron identificadas con motivo de su restauración<sup>1</sup>.

El Retablo fue encargado a Joseph de Acedo, arquitecto y maestro entallador, que era natural de Jarandilla, villa del Conde de Oropesa, en la tierra de Plasencia, pero se trasladó a La Calzada en 1676, cuando recibió el encargo de hacer el Retablo Mayor de la Iglesia Parroquial<sup>2</sup>. Se obligó a tallarlo en tres años en el precio de 17.000 ducados. Parece que se obligó en contrato privado con el Cura propio de La Calzada, Don Juan Mu-

---

<sup>1</sup> NICOLAU DE CASTRO, Juan: "El Retablo Mayor de la Parroquia de La Calzada de Oropesa y sus lienzos de Claudio Coello". *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, pág. 442-451. Universidad de Valladolid, Valladolid, 1988.

<sup>2</sup> Lo extraño de este encargo del Retablo de la Iglesia de La Calzada a un tallista de Jarandilla tiene su explicación en que los Condes de Oropesa son también los Señores de esta Villa donde tienen Casa, Palacio y Fortaleza. Incide, además, que el Administrador y Mayordomo de la Hacienda y Mayorazgo que Don Manuel Joaquín tiene en Jarandilla es Miguel Acedo de Porras, pariente seguramente del maestro entallador. Por otra parte Don Manuel Joaquín es Patrón de la Iglesia de La Calzada, pero también lo es de la de Jarandilla, de su Hospital de San Juan Bautista y del convento de los Agustinos Recoletos, por lo que es razonable pensar que Joseph Acedo habría hecho alguna obra en estas instituciones y era conocido por los Condes de Oropesa.

ñoz Ballesteros, y fue a la muerte de éste, en 1678, cuando su sucesor elevó a público el compromiso otorgando la escritura de encargo el 16 de abril de 1680. En 1683 el Retablo está tallado en blanco, falta dorarlo y faltan las pinturas que lleva aplicadas, pero José de Acedo muere ese año sin poderlo ver terminado. Su viuda, María Solano, asume el compromiso y contrata a los doradores José de Moya, de Madrid, y Francisco García, de Talavera, quienes se comprometen a dorarlo por 10.000 ducados.

Antes de ello, incluso antes de la terminación del Retablo Mayor de la Parroquia, o tal vez simultáneamente, hacia 1681-1682, Claudio Coello pinta una Inmaculada Concepción para el Convento de Agustinas Recoletas de La Calzada. Esta fecha es una propuesta que hago basado en el pleito que la Madre Isabel de la Madre de Dios, en su calidad de Priora del Convento de Agustinas Recoletas del Stmo. Cristo de las Misericordias, de La Calzada de Oropesa, introduce contra Claudio Coello y otros consortes, para lo cual estos conceden poderes a los Procuradores Diego Fernández de la Bandera y a Francisco Pardo, ambos de Madrid. Este pleito se interpone mediante la petición de la Madre Isabel de la Madre de Dios ante el Alcalde de Madrid, el 17 de septiembre de 1683. Por eso esta Inmaculada Concepción la pintó Coello algún tiempo antes, proponemos que entre 12 y 24 meses, es decir, que el lienzo fue pintado en 1681 ó 1682, más bien hacia 1681. Descartamos 1683, pues en este año se interpone el pleito y esto llega después de meses de negociaciones. De ahí que sea poco probable que Coello lo pintara en 1683 e incluso en 1682.

Sepasse como nos Joseph Ratés, Arquitecto, Claudio Coello y Joseph Donosso, profesores del arte de la pintura, todos vezinos destavi<sup>a</sup>, que por la presente damos nuestro poder cumplido el que de derecho se requiere y mas podemos y deva haber a Diego fernandez de la bandera y Franc<sup>o</sup> pardo procuradores de los rreales Consejos yn solidum y que lo que el uno empezare pueda proseguir fenezer y acavar el otro, espeçialmente para que en nuestro nombre y en el de cada uno de nos, se muestren parte en el pleito y pretension yntroducida por la Madre Ysabel de la Madre de Dios Priora del Combento de rrecoletas agustinas del Sto Xpto. de las Misericordias de la vi<sup>a</sup> de La Calzada de oropessa sobre el entrego de una pintura de nra. Señora de la Conzepeçion que hize yo el dho claudio Coello para Joseph de Azedo tambien arquitecto, por deçir y averse supuesto por dha Madre priora es dha pintura propia de el dho su Combento y no de Joseph de Azedo; y lo demas deduzido de su petiçion de diez y siete de este presente mes y año, presentada ante el Señor Alcalde Don Joseph de Arredondo y Juan Basallo ssn<sup>o</sup> de provinçia que esta con los autos executivos por nosotros yntroduçidos contra el dicho Joseph de Azedo y otros

Consortes y nos defiendan en todas ynstançias en dicho pleito y preten-sion<sup>3</sup>.

Son varias las incógnitas que se suscitan de la lectura del texto transcrito precedente. Deduzco que la Madre Isabel encargó tiempo atrás una pintura de la Inmaculada Concepción para el Convento de La Calzada, la cual, en septiembre de 1683, hace ya tiempo que está terminada, pero que no le ha sido entregada a la Madre Priora, y ésta la reclama ante la Justicia de Madrid, representada por el Alcalde, Joseph de Arredondo. Le pide que Joseph Ratés, Claudio Coello y Joseph Donoso le entreguen dicha pintura, a lo cual estos se oponen, alegando que Claudio Coello pintó dicha pintura para Joseph de Azedo, no para el Convento de Agustinas Recoletas para quien lo reclama la Madre Priora.

El primer interrogante que se plantea es conocer con quien contrató la pintura la Madre Isabel. Está claro que no fue con Claudio Coello. Parece que fue encargado a Joseph de Acedo el retablo completo, terminado y asentado, pero éste no es pintor, sino arquitecto y entallador de retablos, por lo que, a su vez, Acedo subcontrató la pintura con Claudio Coello. Esta es la explicación que se deduce del texto, y tuvo que suceder así, porque si fue otra cosa lo acaecido no tendría ningún sentido la reclamación de la Priora, ni la negativa de Coello. Ahora bien, por qué la Madre Isabel no reclama la pintura a Claudio Coello sólo, sino que involucra además a Ratés, un arquitecto, y Donoso, otro pintor. ¿Qué fue lo que realmente encargó la Madre Isabel a Joseph de Acedo, un arquitecto entallador de retablos? Cabe deducir que tuvo que ser un retablo completo en el que se incluyen dos pinturas, entre ellas una de la Inmaculada Concepción, y que, con posterioridad, ante la imposibilidad de ejecutarlo de su mano, Acedo traspasara la obra entera al consorcio formado por Joseph Ratés, Claudio Coello y Joseph Donoso. Por eso la reclamación la hace la Madre Isabel contra los tres. Este traspaso fue más que posible, en primer lugar por ser una práctica muy común entre los artistas de la época, y concretamente entre este mismo grupo, como sucede con el Retablo Mayor de la Parroquia de Valdemoro<sup>4</sup>, y en segundo lugar porque Acedo

---

<sup>3</sup> Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. T.10.748, fol. 281r-182v. *Poder expezial otorgado por Joseph Rates y Consortes dado a procuradores*. Madrid, septiembre, 22 de 1683. Escribano: Eugenio García Coronel.

<sup>4</sup> Acedo traspasa en escritura de 13 de julio de 1681 a Jose Ratés la obra del Retablo de la Parroquial de Valdemoro, encargada al primero seis meses antes, en escritura de 1 de febrero del mismo año ante Francisco Cazorla, alegando *que el dicho Joseph Ratés a echo de su mano otras obras que estan sentadas en dicha Yglesia para su adorno y culto, y esta tambien lo sea de su mano...* Tan solo tenían que comprometerse a respetar la traza y el precio pactados con

pudo trabajar poco desde 1681, pues enfermó gravemente muriendo a primeros de 1683. Esta hipótesis del traspaso de la obra entera al consorcio de artistas por parte de Acedo puede que no sucediera, pero lo que si es cierto es que la Madre Isabel de la Madre de Dios encargó las pinturas a Joseph de Acedo y que este se las subcontrata a Claudio Coello. No solo le encarga la pintura de Ntra. Sra. de la Concepción, sino otra más, que no puede ser otra que la Visitación que corona el Retablo en cuestión.

Todo esto se confirma, o al menos consolida fuertemente esta hipótesis, en el codicilo de Joseph de Acedo, otorgado en La Calzada el 3 de febrero de 1683, el mismo día que firma su testamento, en el cual se confirma también ser cierto que se le debe dinero a Claudio Coello por las pinturas.

Y ansimismo declaró que tres Pinturas que tiene dadas a hazer a Claudio Coello, Vº de Madrid, las dos son por horden de la madre Ysabel de madre de dios, priora en el convento de San Agustin desta villa y la otra pª dicho Joseph de Azedo, de las quales dichas tres pinturas no se rrestan mas que tresientos y ochenta y tres reales y la quenta que ay en esta razon la tiene entendida y sabe muy Joseph de Moya, Vº de Madrid, por la qual se este y pase porque es la verdad<sup>5</sup>.

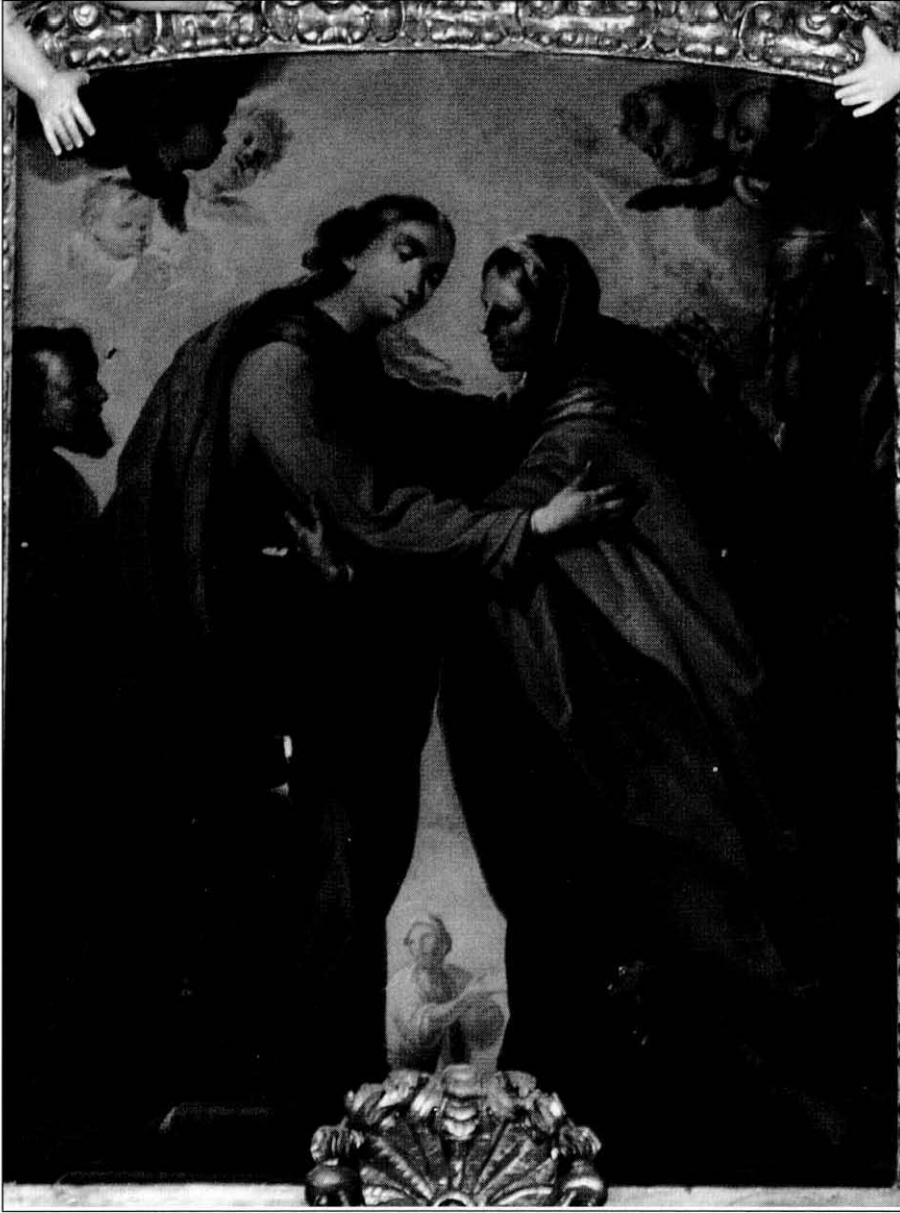
Queda claro que la Madre Isabel encarga a Joseph de Acedo dos pinturas y este a su vez se las subcontrata a Claudio Coello, puesto que él no es pintor sino constructor de Retablos. Intuyo que estas dos pinturas no

---

el primer contratista, pero que la propiedad ni intervenía en el traspaso posterior de la obra. Archivo Histórico de protocolos de Madrid, T. 10747, fol. 109r-112r. *Asiento y zesión y lo demas contenido, otorgado entre Joseph de Azedo y Joseph Rates, Arquitectos y vecinos desta villa*. Madrid, y julio, 13, de 1681. Escribano: Eugenio García Coronel.

Por su parte, Coello y Donoso colaboraron mutuamente en muchas obras durante toda su vida artística: Frescos de la Iglesia de la Santa Cruz, frescos de la Capilla del Sagrario, en la Catedral de Toledo (1674), frescos de la Casa de la Panadería, en Madrid (1672), Sala Capitular del Monasterio del Paular (1668), Cúpula de la capilla de San Francisco de Borja de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús (1678), Aposentos de la reina M.ª Luisa de Orleans (1679-1680). Con Ratés y Acedo, los dos pintores hicieron muchas obras: Retablo de la Iglesia de San Juan Evangelista, de Torrejón de Ardoz (1674). Arcos para la entrada de la Reina Luisa de Orleans en Madrid (1680), donde Donoso, Coello y Matías de Torres fueron los pintores de los arcos, cuya traza hicieron José Ratés, Jose de Acedo, Pedro Dávila y otros. En la Iglesia de la Asunción, de Valdemoro, donde Ratés lleva trabajando muchos años, y donde Acedo le traspasa el Retablo Mayor. Claudio Coello tiene cuadros pintados, como un San Ignacio de Loyola y un San Francisco Javier, que aun se conservan (1680-1683). Cfr. SOULIVAN, Edward J.: *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*, pág. 70-85, Nerea, Madrid, 1989, y Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, T. 10.746, fol. 314, 392, 518, 685.

<sup>5</sup> AHPTO. Protocolos, 12.609. *Codicilo de Joseph de Azedo*. La Calzada, 3 de febrero de 1683. Escribano: Pedro Sánchez. Documento n.º 2 del protocolo de 1683.



*"La Visitación a Santa Isabel".*

son encargo aislado, ni para colgar dos cuadros en los muros del Convento. Estas dos pinturas se encargan a Joseph de Acedo porque forman parte del Retablo mayor de la Iglesia Conventual de la Calzada. Una es la Inmaculada Concepción, como se ha documentado, y la otra tiene que ser la pintura del ático del Retablo, que es un lienzo en el que se representa la Visitación de Ntra. Señora, que se conserva colocado en su sitio<sup>6</sup>.

Llama la atención cómo en un Convento puesto bajo la advocación del Stmo. Cristo de las Misericordias, se programa el Retablo Mayor de su Iglesia Conventual con iconografía totalmente mariana. Se debe ello a que la imagen del Santo Cristo tenía entonces una Capilla independiente dentro de dicha Iglesia, la cual se mantuvo al adaptar el edificio para convento. La razón de poner a la Inmaculada Concepción como asunto principal del Retablo Mayor hay que buscarla en el Conde de Oropesa, Don Manuel Joaquín Álvarez de Toledo, fundador y patrón del Convento, que es un ferviente devoto y un eficaz paladín de la causa de la Concepción Inmaculada de la Virgen María, en cuyo honor instituyó la celebración solemne de la festividad en el Convento desde el mismo año de 1676, el de su fundación, con una dotación de 50 ducados cada año. El coronar el Retablo con la representación iconográfica de la Visita de la Virgen María a su prima Santa Isabel, tal vez tenga mucho que ver con el nombre de la Madre Fundadora, la citada Madre Isabel de la Madre de Dios, a quien el Conde quiso homenajear, dada su larga trayectoria de relaciones y amistad desde Serradilla.

El retablo se debió de tallar hacia 1681, porque si no, no tendría mucho sentido el que ya estuviera terminada la pintura del cuadro de la titular del retablo, la Inmaculada Concepción, de cuya terminación y existencia la Madre Isabel tenía constancia. Bien sea por el posible traspaso de la obra, o bien por la muerte del maestro retablista, lo cierto es que el lienzo de la Inmaculada que ya ha terminado de pintar Claudio Coello para este retablo no ha sido entregado al Convento, por lo que la Madre Isabel decide reclamarla ante la justicia de la Villa y Corte de Madrid interponiendo pleito e introduciendo su pretensión contra Joseph Ratés, Claudio Coello y Joseph Donoso, como hemos dicho.

Todo esto quiere decir que la Madre Isabel había pagado el retablo, o, al menos, habría efectuado algún o algunos pagos a cuenta, aunque en los libros de lo que entra y sale del depósito del dinero del Convento no aparece ningún apunte de sacar dinero para pagar el retablo, ni al maestro retablista, en estos años de 1680-1683, ni en los siguientes. Tampoco he locali-

---

<sup>6</sup> La pintura de la Inmaculada fue hecha para el Retablo Mayor del Convento de Agustinas, pues sus dimensiones coinciden exactamente con el hueco central del mismo que ahora permite la visión de la imagen del Sto. Cristo de las Misericordias en el camarín trasero.

zado ningún pago de este tipo en los asientos de la Contaduría del Conde Don Manuel Joaquín, por lo que no puedo concluir nada cierto en el estado actual de las investigaciones, pero lo cierto es que si la Madre Isabel reclama judicialmente la pintura de la Inmaculada es porque la tiene por suya en virtud de un contrato y de unos pagos efectuados por el Retablo, y este lienzo forma parte de él. Claudio Coello se opone a esta reclamación afirmando que la pintura la ha hecho para Joseph de Azedo, no para el Convento de La Calzada en cuya representación actúa la Madre Isabel.

La relación de Joseph de Acedo con la Madre Isabel de la Madre de Dios y con el Convento de Agustinas de La Calzada era mucho mayor que la de los otros tres artistas. Realmente el que conoce y trata a la Madre Isabel es Acedo, pues tanto Coello, como Donoso y Ratés tienen su relación con el convento de la Calzada a través de él, y lo probable es que estos últimos artistas ni siquiera conozcan La Calzada, ni el Convento, ni a su Priora. La relación de Joseph de Acedo con la Madre Isabel era excelente e iba mucho más allá de los contactos profesionales. Acedo era vecino de La Calzada, había casado con María Alzedo, vecina de Madrid, que era viuda de Alonso Osorio, la cual tenía una hija de este primer matrimonio llamada María Osorio y Alzedo. Esta hijastra de Joseph de Acedo ingresa en el convento de las Agustinas de La Calzada como novicia en noviembre de 1677, tratando Acedo con la Madre Isabel todas las condiciones. Profesa el 27 de noviembre de 1678, sábado, dándosele el velo negro al día siguiente, domingo, 28 de noviembre. María tomó el nombre de María Theresa del Espíritu Santo, habiendo satisfecho Joseph de Acedo los mil ducados reglamentarios de la dote<sup>7</sup>. Joseph de Acedo murió en La Calzada, donde residía con su familia, el 8 de febrero de 1683, enterrándose en la Iglesia Parroquial, en cuyo archivo se halla inscrita su acta de enterramiento. Su mujer, María Solano, también murió en La Calzada, donde fue enterrada el 26 de marzo de 1685<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> AHPTO, Protocolos, 12.603, año 1678, fol. 285r y ss. *Renuncia de los bienes que hace Maria Theresa del Espíritu Santo*. La Calzada, 27 de noviembre de 1778, Escribano: Blas Sánchez del Valle. La religiosa renuncia a todos los bienes que tiene o puedan recaer en ella en el futuro en favor de su madre, María de Alzedo, o en quien la sucediere en derecho.

<sup>8</sup> Archivo Parroquial de La Calzada. Libro 2.º de Defunciones, fol. 61v. Acta de Defunción de Joseph de Acedo: "Joseph Azedo. En ocho días de febrero de mil seiscientos y ochenta y tres años murió Joseph de Acedo, vecino de esta villa y natural de la de Xarandilla, recibió los sacramentos y hizo testamento. Enterrose en esta Iglesia". Al margen: "500 misas. Está la carta de pago en su poder de su mujer. Son 520 misas".

Y en fol. 71r. Acta de Defunción de D.ª María Solano: "En veintiseis de marzo de mil seiscientos ochenta y cinco años murió doña María Solano, viuda de Joseph Acedo. Recibió los Sacramentos, hizo testamento. Se enterró en esta Iglesia". Al margen: = "200 misas".

## El lienzo de Ntra. Sra. de la Concepción

Los tratadistas de Claudio Coello conocen la existencia de este lienzo, pero lo catalogan como perdido. Edward J. Sullivan (1989) en su trabajo citado sobre Claudio Coello documenta esta Inmaculada basado exclusivamente en la escritura de poder de los tres encausados por la Madre Isabel, que hemos citado anteriormente, pero la cataloga como pintura perdida con el número PP45<sup>9</sup>. También Ruiz Fuentes (1999), en su librito sobre la Iglesia Parroquial, da por perdida esta obra<sup>10</sup>. Alfonso E. Pérez Sánchez, (1990) en su documentado trabajo crítico y complementario a la obra de Sullivan, no hace ninguna referencia a este lienzo de Coello<sup>11</sup>.

No conocemos todavía el desenlace que pudo tener el pleito y reclamación de la Madre Isabel contra Coello, Ratés y Donoso, ni siquiera si hubo juicio o no, ni el resultado de otro juicio que tenían entablado estos tres artistas contra José de Acedo y sus socios<sup>12</sup>, pero parece que está claro que la Madre Isabel consiguió su propósito, pues el cuadro de Ntra. Sra. de la Concepción que pintó Claudio Coello c. 1681-1682, fue entregado al Convento de las Madres Agustinas Recoletas de La Calzada de Oropesa.

Pero el cuadro no fue colocado en el Retablo, como ya hemos expuesto, sino que se quedó fuera de su destino para el que fue pintado, colocándose en otra parte del Convento, fuera de la Iglesia Conventual, con toda probabilidad en uno de los testeros del claustro, donde se seguirían celebrando la festividad de la Inmaculada el 8 de diciembre. En el Retablo, justo en el lugar previsto para el lienzo de la Inmaculada, la comunidad colocó la talla del Stmo. Cristo de las Misericordias, titular del Convento, como lo fue antes del Hospital.

Pero el cuadro de la Inmaculada Concepción no está perdido. El lienzo de Claudio Coello está donde siempre ha estado, en el Convento para el

---

<sup>9</sup> SULLIVAN, Edward J.: *Claudio Coello y la pintura barroca madrileña*. Ed. Nerea, Madrid, 1989, pág. 239. "PP45. La Inmaculada Concepción. Según un documento fechado el 22 de septiembre de 1683 que se conserva en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Coello pintó esta obra para el convento de las Recoletas Agustinas en La Calzada de Oropesa".

<sup>10</sup> RUIZ FUENTES, Juan: *Raíces, Testimonios... Esperanzas*. Diputación Provincial de Toledo, 1999, pág. 86. Este autor era párroco de La Calzada cuando escribió su meritorio trabajo.

<sup>11</sup> PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *En torno a Claudio Coello*. AEA. Tomo LXIII, n.º 250, 1990, págs. 129-155.

<sup>12</sup> El 26 de enero de 1682, Acedo, residente en La Calzada, da poder general para pleitos a Joseph Rodríguez García, Procurador de los reales Consejos, quien podía ser el que interpusiera este pleito a los ex socios del arquitecto retablista jarandillano. AHPTO, Protocolos, 12.604, año 1682, fol. 7r. *Poder de Joseph de Azedo a unos de Madrid*. La Calzada, 26-1-1682. Escribano: Blas Sanchez del Valle.





*"Ntra. Sra. de la Concepción". Claudio Coello, 1681-1682.*

que fue pintado. Ha estado colgado en una de las paredes del Claustro desde la posguerra, donde he tenido la oportunidad de verle desde 1985, en que, por razón de mi profesión, y con todos los permisos reglamentarios, he tenido que pasar a la clausura en numerosas ocasiones. Su estado de conservación no era malo, pero estaba muy sucio, muy oscurecido, los colores muy opacos, con muchos detalles perdidos, como angelitos, estrellas, flores, etc., y, por supuesto, sin apreciarse ninguna firma. El año 2003 la Comunidad de religiosas se animó a proceder a su restauración, que tantas veces insinuamos, encargando el trabajo a Antonio Gabaldón. Tras el excelente trabajo de este buen profesional de la Restauración de Bienes Culturales, especializado en pintura, y de su ayudante Esther Gil, salió a la luz lo que la Madre Consejo, la Madre Consolación y yo habíamos tenido siempre por cierto: esta Inmaculada Concepción es de Claudio Coello. Ha aparecido su firma en la parte inferior, con letras mayúsculas, doradas. No, no está perdida esta Inmaculada Concepción de Claudio Coello. Está donde ha estado siempre y donde tenía y tiene que estar: en el Convento de las Agustinas Recoletas de La Calzada de Oropesa, para donde se hizo.

### **Descripción de la Pintura**

Este es un lienzo más con el motivo de la Inmaculada Concepción, que tanto pintó Claudio Coello, al que se le considera uno de los más grandes cultivadores de este tema iconográfico en el ámbito madrileño<sup>13</sup>.

#### *Ficha:*

Autor: Claudio Coello.

Título: *Ntra. Sra. de la Concepción.*

Localización: Convento de Agustinas Recoletas. La Calzada de Oropesa (Toledo)

Técnica: Óleo sobre lienzo.

Fecha: 1681 ó 1682.

Dimensiones: Sin marco: 83 x 132 cms. Con marco: 90,6 x 145 cms  
Obra firmada.

*Composición:* Claudio Coello estructura la composición colocando la figura de la Inmaculada en el centro del lienzo, con una componente ver-

---

<sup>13</sup> Pérez Sánchez, Alfonso E. *En torno a Claudio Coello*. AEA. T. LXIII, n.º 250, 1990, pág.138.

tical muy acentuada, que rompe un poco con la inclinación de la cabeza hacia la izquierda. Esta verticalidad de la figura, tan manifiesta y tan poderosa, Coello la va a matizar con los perfiles y paños oblicuos del manto azul que marcan una diagonal perfecta en sentido de izquierda a derecha, de abajo a arriba. Inexorablemente bajo los pies de Ntra. Señora sitúa la luna en cuarto creciente, con los cuernos hacia abajo. Este es el asunto principal, este es el lienzo de la Inmaculada, concebido en líneas generales como se detalla en la visión del Apocalipsis, con su media luna y su corona de estrellas.

Sin embargo, en el relleno de los espacios libres Coello va a adoptar con este cuadro un elenco de motivos que van a ser característicos en todas sus Inmaculadas posteriores. En la parte baja Coello quiere poner el equilibrio del cuadro. Y esto lo consigue utilizando dos recursos bien claros: por una parte rellena el espacio con una franja compuesta por una serie de angelitos, cuatro en este caso, de cuerpo entero, robustos, de gran masa corporal, los cuales juegan con el manto o portan azucenas u otras flores, completamente ajenos a la figura de la Virgen, como si estuvieran jugando entre ellos, todo ello envuelto por nubes. Por otra parte, el color en esta parte baja es mucho más intenso, más oscuro, más pesado. Justo lo que quiere conseguir el artista: que la figura pese más abajo, que tenga el centro de gravedad muy bajo para que se quede de pie, que no se caiga.

En la parte superior, mucho más fluida, mucho más clara y mucho más ligera, Coello respeta el centro, que lo ocupa por los destellos de la blanca aureola de la cabeza y la corona de estrellas, atributos del motivo central, como si quisiera prolongar éste hasta el borde del lienzo; sitúa en el ángulo izquierdo a una pareja de amorcillos, de cuerpo entero, de pequeños tamaño, portando una corona imperial, que miran hacia la cabeza de la Virgen. En el ángulo opuesto coloca unos pequeños querubines, compuestos solo por las cabecitas de niño con unas alitas, que, ajenos totalmente al motivo central, rellenan perfectamente el espacio. Todo ello, como se ha dicho, en una tonalidad mucho más suave, más etérea, frente a la gravedad con que dota a la parte inferior. La unión entre la franja baja y la parte alta, Coello lo soluciona con unas nubes y más querubines, pero muy sutiles, muy difuminados, casi pasados de luz, de esa luz intensa, dorada y poderosa que emana justamente detrás del cuerpo de la Virgen, tan característica en las Inmaculadas de Claudio Coello.

*Policromía.* Los colores que más sobresalen son el azul del manto, y el dorado-rojizo de todo el entorno de la figura de la Virgen, que es

reflejo del haz luminoso que emerge detrás de la figura de la Virgen, tiñendo de ocre terroso todo el lienzo. El blanco de la túnica, aunque marca la verticalidad de la figura central, se halla muy disminuido por el corte del manto azul y los claroscuros de los pliegues de la parte inferior. Los dos haces de luz blanca muy intensa, como son la aureola de la cabeza y el foco situado detrás del cuerpo de la Virgen, hace resaltar a ésta a un primer plano de mucho relieve, casi tridimensional, dejando al conjunto de querubines como muy al fondo, difuminados y tenues.

*Análisis comparativo.* Si nos regimos por el catálogo que inserta Sullivan en su trabajo sobre Claudio Coello, complementado por Alfonso E. Pérez Sánchez en su artículo de AEA, ambos ya citados, esta Inmaculada de Coello es de las primeras que pinta, si exceptuamos la identificada como P16, de colección particular en Madrid, que se aparta muy elocuentemente de todas las demás y a la que se fecha hacia 1665-1667. Las de la catedral de Málaga (P61) y la del Musée Goya, de Castres, (P60) ambas de factura muy parecida, están fechadas en 1676. Todas las demás son posteriores a 1683. Quiere decir esto que los parámetros que Coello introduce en esta Inmaculada de La Calzada, son los que luego irá repitiendo con más o menos matices en las demás.

Esta Inmaculada del Convento de Agustinas Recoletas de La Calzada tiene la cabeza ligeramente inclinada hacia su hombro derecho, con la mirada baja, casi entornados los ojos, con un gesto profundo de humildad y recogimiento; la mano izquierda está puesta, abierta, sobre el pecho, mientras que la derecha la cruza sobre aquella a la altura de la muñeca. El manto es ampuloso, sobresaliendo en alta proporción del cuerpo de la Virgen. Es la primera vez que Coello pinta a la Virgen con las manos cruzadas sobre el pecho, pues las tres anteriores que hemos citado las tiene separadas, sobre todo en la identificada como P16. La corona de estrellas de la Inmaculada de La Calzada está encima de la cabeza, con un lucero en el centro, pintada en perspectiva respecto al centro de la cabeza de la Virgen. También es la primera vez que Coello la pinta así. En las anteriores Inmaculadas, incluso en la cabeza que pintó en la Inmaculada de Jusepe de Ribera, 1672, (P53), la corona de estrellas no está sobre la cabeza, sino detrás de ella, vertical con respecto al cuerpo, tipología que ya usara José Antolínez en su Inmaculada del Ashmolean Museum, de Oxford, fechada en 1658. Este tipo de corona la pone José Jiménez Donoso en algunas de sus Inmaculadas, como en

el pequeño lienzo de la Historical Society, de Nueva York, y en la Inmaculada que se conserva en el museo de Bellas Artes de Salamanca. Por su parte, Coello la va a seguir poniendo en sus Inmaculadas de la Iglesia de San Jerónimo, 1684-85 (P74), en la de Londres, 1684-85 (P75), en la de San Antonio de los Portugueses, 1685 (P-76), en la que se conserva en la sede del Tribunal Supremo, 1685 (P-77), y en la del Museo de Lázaro Galdiano, que también se aparta muchísimo de la tipología de las Inmaculadas de Claudio Coello. Es decir, Coello pone este tipo de corona en todas sus Inmaculadas a partir de esta de La Calzada.

Los amorcillos portando la corona imperial aparecen por primera vez en la Inmaculada del Musée Goya, y en la de la catedral de Málaga, que son idénticas, pero Coello los sitúa en el ángulo superior derecho, lo mismo que hace Donoso en su Inmaculada de la Historical Society. En esta de la Calzada es la primera que están colocados en el ángulo superior izquierdo, detalle que repetirá Coello en algunas de las posteriores, como en la Inmaculada de la Iglesia de San Jerónimo y en la del Tribunal Supremo.

Los amorcillos de la parte inferior del cuadro de La Calzada los repite idénticos en la Inmaculada de la Hermandad del Refugio de San Antonio de los Portugueses, fechada hacia 1685 y en las que Pérez Sánchez localiza en el Convento de Santa Isabel, de Madrid y en el toledano de las Capuchinas, reproduciéndolas en el trabajo citado, fig. 8 y 9 y detalles. En cambio en la corona de estrellas de la de San Antonio de los Portugueses, introduce la paloma del Espíritu Santo en el centro, lo mismo que en la del Tribunal Supremo y en la nueva que aporta Pérez Sánchez conservada en el Convento de Las Capuchinas de Toledo. También en las Inmaculadas de los Portugueses y en la Tribunal Supremo, la cabeza está ligeramente inclinada hacia su hombro derecho, pero la mirada es completamente distinta: los ojos abiertos, mirando hacia arriba<sup>14</sup>.

El lienzo de la Visitación, situado en el ático del Retablo, lo trataremos en otra ocasión, en espera de su restauración, pues aparenta sufrir

---

<sup>14</sup> La Inmaculada del Tribunal Supremo aparece en el catálogo de Sullivan como destruida por un incendio, pero PÉREZ SÁNCHEZ (*op. cit.*, pág. 138) le rectifica, asegurando que sigue conservándose en esa institución. En dicho artículo Pérez Sánchez aporta, entre otros muchos cuadros, dos nuevas Inmaculadas que no recoge Sullivan en su Catálogo, además de una visión más clara y un análisis más completo y global, como más desde otro punto de vista, que proviene sin duda del dominio profundo de toda la pintura barroca española en general y de la obra de Claudio Coello en particular que posee el profesor Pérez Sánchez.

importantes retoques y manipulaciones, y poder ratificar, en su caso, la firma y autoría cierta de Claudio Coello, pero todo apunta a que esta es la segunda pintura que Joseph de Acedo encarga a Claudio Coello para el retablo mayor del Convento de Agustinas Recoletas, lo cual cita en su testamento como hemos visto<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Para más información puede consultarse mi libro *Isabel de la Madre de Dios, 1614-1687. Fundadora de los Conventos de Serradilla y La Calzada*. Convento Agustinas Recoletas de la Calzada de Oropesa, Albacete, 2006.