

NUEVAS PINTURAS DE LUCAS VALDES

por JOSE FERNANDEZ LOPEZ

Paulatinamente se va conociendo e identificando con mayor claridad las obras del pintor sevillano Lucas Valdés, uno de los artistas más interesantes de la transición entre los siglos XVII y XVIII en la escuela pictórica local. Su estilo, lejano eco del ímpetu barroco de su padre Juan Valdés Leal, gozó de un tono creativo discreto pero en ocasiones pleno de personalidad. Este trabajo presenta seis nuevas obras de Lucas Valdés cuyo conocimiento contribuye a situar su producción tanto en Sevilla como en Cádiz, ciudad en la que residió desde 1719 hasta 1725, año de su muerte.

The paintings of the Sevillian artist Lucas Valdés, one of the most interesting artists of the transitional period between the seventeenth and eighteenth century local school of painting, are slowly coming to light and being identified. His style, which is a distant echo of the Baroque intensity of his father Juan Valdés Leal, is distinguished by its tone of restraint, at times brimming over with personality. This recent discovery of six works by Lucas Valdés helps to place his sphere of activity in both Sevilla and the city of Cadiz, where he lived from 1719 till 1725, the year of his death.

Lucas Valdés fue uno de esos artistas que por múltiples circunstancias históricas constituyó una imagen fiel de la época que le tocó vivir. Su pintura, evidente reflejo de la decadencia del ímpetu barroco de su padre, Juan Valdés Leal, se aferró a un estilo personal, dinámico en ocasiones, pero de dibujo seco y cromatismo vivo, aún sin el vigor paterno. Parece inevitable, en cada referencia que se hace a Lucas Valdés, la comparación con el trabajo de Valdés Leal. Desgraciadamente cualquier esfuerzo por comparar la pintura de uno y otro rebaja el mérito creativo del hijo, pintor modesto que a fines del siglo XVII y comienzos del XVIII trabaja en el seno de una escuela en franco retroceso artístico, manteniendo a lo largo de los años un estilo uniforme que hace difícil datar o trazar una evolución de su pintura. El trabajo ciertamente abundante que realizó a lo largo de su carrera, nos está permitiendo conocer cada día mejor su obra, que realizó primeramente en Sevilla y más tarde en Cádiz, donde murió en 1725¹.

1. Guerrero Lovillo, J., «La pintura sevillana del siglo XVIII», *Archivo Hispalense*, XXII, 1955, págs. 27 a 30; Valdivieso, E., *Historia de la pintura sevillana*, Sevilla, 1987, págs. 283 a 295.

En el gran conjunto de pinturas murales de la iglesia del Hospital de los Venerables de Sevilla, las situadas en el pórtico de acceso al interior, a los pies de la iglesia, han pasado, tradicionalmente, inadvertidas o meramente reseñadas. No ocurrió así con las inscripciones que formaban parte de estas pinturas que merecieron la atención de Antonio Ponz, quién las transcribió, conjuntamente con la que figura sobre la puerta, en su tomo IX del *Viaje de España*². Este olvido, ya secular, obedecía a una razón clara y de difícil resolución: su pésimo estado de conservación. Ya en 1886, en el reconocimiento llevado a cabo por una comisión formada entre otros por: Claudio Boutelou, Eduardo Cano y José Gestoso; tras realizar un informe técnico sobre la ejecución, conservación y deterioro de los frescos, señalaba la necesidad de una restauración, frente a la opinión del administrador de la casa el presbítero don José Ruiz y García y del restaurador de la Catedral sevillana Lucena, favorables a su desaparición. Según Gestoso, los frescos fueron restaurados en 1891 por Cavallini y Cañas³. Todos estos datos históricos fueron recogidos y comentados por Angulo en su trabajo *La Hermandad de Venerables Sacerdotes*, con importante aportación documental⁴.

Si las pinturas del pórtico de los Venerables fueron restauradas a finales del siglo pasado, lo que es evidente hoy día es su mal estado, sin duda perjudicadas por su ubicación exterior y la falta de cuidado que el patrimonio de esta institución ha sufrido a lo largo de este siglo. Las escenas representadas a uno y otro lado del pórtico son prácticamente inapreciables, haciendo sumamente difícil el estudio artístico de las mismas. A simple vista, se observan dos composiciones enmarcadas por sendas molduras barrocas simuladas de finales del siglo XVII, ricamente molduradas. En la derecha se pintó la llegada de dos clérigos al patio del Hospital, antes de ser recogidos por la institución. Mientras tanto, a la izquierda se representó la asistencia a los clérigos recogidos en la enfermería del Hospital. La primera de las pinturas comentadas, según Celestino López Martínez, quién probablemente estudió estos frescos recién restaurados, ofrecía los retratos de Justino de Neve, el gran impulsor de la creación del Hospital, y de un seglar sin identificar, recibiendo a los clérigos depauperados⁵. En la pintura frontera, el almirante Corbert, gran valedor de la institución, asiste con otros dos religiosos a los sacerdotes en la enfermería baja, lindera con la actual calle Jamerdana.

El reciente hallazgo entre los objetos artístico de la Hermandad de los Venerables de los dos bocetos de estos frescos, lienzos que por su acabado superan la entidad de meros bocetos, ha servido para desvelarnos varias incógnitas

2. Ponz, A. de, *Viaje de España...*, t. IX, Madrid, 1786, ed., 1972, pág. 124.

3. Gestoso y Pérez, J., *Biografía del pintor sevillano Juan Valdés Leal*, Sevilla, 1916, pág. 153; Angulo, D., «La Hermandad de Venerables Sacerdotes», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*, 1976, pág. 77.

4. Angulo, D., *Ob. cit.*, págs. 81 a 96.

5. López Martínez, C., «La pintura sevillana en el siglo XVIII», *Rev. Bética*, año II, n.º 8, 1914, págs. 16-19.

sobre los frescos del pórtico. En primer lugar, la idea que sirvió de modelo para realizarlos, en segundo, el contenido preciso de estas obras y, por último, la autoría y el estilo con el que, en el momento de su ejecución, los llevó a cabo Lucas Valdés. Pueden datarse estas obras en la última década del siglo XVII, coincidiendo con la fase final de la labor de este pintor en la iglesia de los Venerables, y tal vez con la ejecución del lienzo de la *Ultima Cena* que decoró la parte inferior del actual retablo mayor y también del antiguo, sustituido entre los años 1889 y 1891, fechable en 1700⁶.

Hay un dato histórico que permite datar estas pinturas. En una de ellas, la que representa el auxilio de dos caballeros a los depauperados sacerdotes en la enfermería del Hospital, aparece el retrato del almirante don Pedro Corbert, Caballero de la Orden de Santiago, quien murió el 11 de octubre de 1698 en Sevilla, siendo enterrado el día siguiente en la iglesia de San José de las mercedarias descalzas⁷. Este dato podría aconsejar una fecha anterior para la realización de estas obras, lo que sería perfectamente válido, e incluso que pudieran haber servido de modelo para el *Retrato del almirante don Pedro Corbert*, documentado en 1699, una de las obras más interesantes de Lucas Valdés.

Estudiando las dos obras que presentamos, a pesar de su mala conservación, la que representa *El recibimiento de dos sacerdotes en el Hospital* (Fig. n.º 1), muestra una composición en la que dos sacerdotes y un seglar de alta alcurnia, reciben junto al, posiblemente, portero de la Casa, a dos clérigos peregrinos en el ángulo sureste del patio del Hospital, que corresponde al de la entrada al conjunto hospitalario⁸. No cabe duda, observando la obra, que la imagen de los eclesiásticos y el seglar deben ser retratos. En opinión de Celestino López Martínez, uno de los religiosos sería don Justino de Neve, primer presidente eclesiástico de la Hermandad de los Venerables. Tal vez, el seglar pudiera ser don Fernando Villegas, caballero de la Orden de Santiago, Marqués de Paradas, presidente seglar de la misma. El otro eclesiástico bien pudiera ser don Fernando Fernández de Santillán, capellán de Nuestra Señora de los Reyes y secretario de la Hermandad, o bien el Licenciado Martínez de Herrera, Fiscal de la Corporación.

Destaca en la pintura la minuciosa descripción del hermoso patio del Hospital, aspecto que sobresale frente a lo mediocre de la composición. En cuanto al tema, este recoge una de las misiones a las que se consagró la Hermandad de los Venerables Sacerdotes: el acogimiento de los clérigos pobres, peregrinos y forasteros, que, frecuentemente, se dedicaban a la mendicidad en las calles de Sevilla. Este espíritu de caridad y beneficencia, que recoge la *Regla* de la Hermandad de 1676, fue inspirado por la Contrarreforma en el Concilio

6. Angulo, D., *ob. cit.*, pág. 57; Valdivieso, E., *ob. cit.*, pág. 286.

7. Ortiz Zuñiga, D., *Anales eclesiásticos y seculares...*, t. V, Madrid, 1796, pág. 458; Matute y Gavira, J., *Hijos de Sevilla...*, t. II, Sevilla, 1887, pág. 234.

8. Lienzos 55 x 70 cms.

de Trento, para velar por la condición de los eclesiásticos y recogido en las *Constituciones del Arzobispado de Sevilla...*, de 1609, en las que aparecen Títulos como: «De los clérigos extranjeros o peregrinos» o «De la vida y honestidad de los Clérigos»⁹.

Una buena descripción de la enfermería baja del Hospital sirve de marco a la segunda de estas pinturas, *La asistencia a los menesterosos y enfermos sacerdotes* (Fig. n.º 2). En ella el almirante Corbert y otro seglar, acompañados de un clérigo, quizás nuevamente don Justino de Neve, y un sirviente, asisten a los sacerdotes que reposan en esta enfermería. Se ha apuntado que el caballero desconocido fuese don Luis Corbert, pero este, quien también contribuyó a los primeros pasos de la Hermandad de los Venerables, era canónigo de la Catedral sevillana¹⁰.

En el conjunto dieciochesco de la iglesia de San Sebastián, de la localidad sevillana de Marchena, concretamente en su sacristía, se conserva un lienzo que representa a la *Virgen de los Reyes* (Fig. n.º 3), según la iconografía que de este asunto se hizo popular en el último tercio del siglo XVII, con réplicas pictóricas del retablo tallado por Luis Ortíz de Vargas en la Capilla Real de la Catedral de Sevilla, realizado de 1643 a 1649¹¹.

Dentro de la escuela sevillana, se han conservado varias versiones de este tema, seguidoras, con algunas variaciones, del grabado de Matías de Arteaga, de 1671, para el libro de Fernando de la Torre Farfán, *Fiesta en la S. Iglesia Metropolitana y patriarcal de Sevilla, al nuevo culto del Señor Rey S. Fernando*, aunque con anterioridad otros pintores como Bernabé de Ayala, en 1662, firmaba una obra con la misma iconografía, conservada en el Museo de Lima, realizada para el Monasterio de Nuestra Señora del Prado de religiosas agustinas recoletas de la misma ciudad¹². Más tarde, pintores como Matías de Arteaga, Francisco Meneses Osorio y Lucas Valdés, realizaron versiones del mismo tema, siguiendo fielmente la iconografía tradicional.

Es a Lucas Valdés a quien debemos atribuir la *Virgen de los Reyes* de la iglesia de San Sebastián de Marchena, en base a la similitud de los tipos físicos de los personajes que intervienen en ella con otras obras de este pintor y al conocimiento de su técnica, que a pesar del mal estado de conservación que presenta el lienzo, es claramente perceptible, en especial por su dibujo, algo descuidado en ocasiones, su peculiar sentido cromático y su hábil descripción del conjunto del retablo y, dentro de él, del restringido movimiento de los personajes. Esta obra resulta, sin ningún dato histórico, de muy difícil datación, teniendo en cuenta que muy pocas obras de Lucas Valdés fueron firma-

9. *Constituciones del Arzobispado de Sevilla...*, Sevilla, 1609, fol. 24 a 27.

10. Ver nota n.º 7.

11. Lienzo 164 x 140 cms. Permaneciendo este artículo en prensa, estas pinturas fueron presentadas en la obra: *Iconografía de Sevilla (1650-1790)*, págs. 210 y 211.

12. Bernales Ballesteros, J., «Una pintura original de Bernabé Ayala en Lima», *Archivo Hispalense*, 153-158, 1969, págs. 175 a 179.

das y fechadas y que, por otra parte, como indicamos con anterioridad, su estilo apenas evolucionó a lo largo de su carrera. Sin embargo, observándola, en especial las imágenes de Santa Justa y Santa Rufina que aparecen a ambos lados de la Virgen de los Reyes, su estilo resulta muy cercano al de las pinturas, no murales, que Lucas Valdés realizó para la iglesia del Hospital de los Venerables, singularmente a las pequeñas tablas que decoran los muros, por ello podría fecharse, provisionalmente, entre 1690 y 1700.

También aparecen en esta obra, en la parte inferior, San Joaquín y Santa Ana, de cuerpo entero y el busto de San José, concebidos con el estilo y la gesticulación característicos de Lucas Valdés, al igual que el repertorio de pequeños ángeles, portadores de símbolos marianos. La imagen de la Virgen de los Reyes, es réplica de la efigie de la actual patrona de la archidiócesis sevillana, ataviada con lujosa vestimenta española del siglo XVII¹³.

El Museo de Bellas Artes de Cádiz conserva entre sus fondos una pintura correctamente identificada en cuanto a su asunto desde los trabajos de Cesar Pemán en 1922 y 1923 e, igualmente, presentada, por el mismo autor, en los *Catálogos* del Museo de 1952 y 1964¹⁴. Dicha pintura representa *La imposición por Santo Domingo del hábito de la orden a San Jacinto*¹⁵ (Fig. n.º 4).

Este lienzo recaló en el Museo gaditano en 1874, enviado por el Ayuntamiento de Cádiz, como obra de Zurbarán, con autorretrato del pintor y el título, erróneo, de la *Imposición del hábito a San Telmo*. Cesar Pemán advirtió en su momento la imposibilidad de atribuir esta obra a Zurbarán, pero encontró resonancias de su estilo e influencias de otros maestros sevillanos, así como de otros artistas italianos del seiscientos. Incluye esta pintura el citado autor, en los *Catálogos* del Museo gaditano, como de escuela española del siglo XVII.

En esta *Imposición por Santo Domingo del hábito de la orden a San Jacinto*, se aprecian las características artísticas y de estilo propias de Lucas Valdés, fechable, probablemente, en los primeros años del siglo XVIII. Destaca en ella la monumentalidad de las figuras, que no gesticulan con exceso y gozan de una más serena ejecución y disposición. En este último rasgo, se asemeja el estilo del lienzo al que presentan algunos de los de la serie de la vida de San Francisco de Paula, posiblemente realizada por Lucas Valdés en torno a la primera década del siglo XVIII¹⁶. Cuidada fue también la ejecución de los pequeños ángeles portadores de los símbolos iconográficos, de mayor belleza que los tradicionalmente realizados por este pintor.

13. A.A.V.V., *Inventario artístico de la provincia de Sevilla*, Madrid, 1985, t. II, pág. 57; Ravé Prieto, J.L., *Arte religioso en Marchena, siglos XV al XIX*, Marchena, 1986, pág. 68.

14. Pemán y Pemartín, C., *Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz*, Madrid, 1952 y 1964, n.º 81. Citada por el mismo autor en *Boletín del Museo...*, de Cádiz, n.º V (1922), pág. 20; VI (1923), pág. 56; VII (1923), pág. 91.

15. Lienzo 108 x 172 cms.

16. Fernández López, J., «Pinturas de Lucas Valdés», *Boletín del Seminario de estudios de Arte y Arqueología*, LIII, Valladolid, 1987, págs. 413 a 424.

La iconografía recoge la imposición del hábito dominicano a San Jacinto de Polonia, en 1218. En ese año, el Santo polaco, canónigo y vicario del obispo de Cracovia, su tío Ivo de Korski, acudió a Roma formando parte de una delegación que acompañaba a los preladados de Praga y Cracovia. Allí conocieron a Santo Domingo y su Orden de Predicadores, tomando el hábito San Jacinto y sus tres compañeros San Ceslao, Hermán y Enrique, en el convento de Santa Sabina. El asunto es representado en la obra ante un conjunto arquitectónico, correctamente resuelto, elemento común en el trabajo de Lucas Valdés, y un fondo de paisaje, ya no tan habitual, que Cesar Pemán señaló como de influencia italiano boloñesa, pero que en realidad no es más que un fondo de paisaje, tomado de grabados, de discreta realización. San Jacinto aparece arrodillado con humildad en el centro del lienzo ante Santo Domingo, quien le impone el hábito en presencia del obispo Ivo de Cracovia, con otros dominicos y un clérigo que porta el birrete del Santo polaco, pretendido autorretrato de Zurbarán. Este último personaje y el otro clérigo, a quien acompañan otros dos dominicos, que contemplan el hecho desde la parte izquierda del lienzo, pueden tratarse, tal vez, de dos de los compañeros de San Jacinto. La pintura posee buena cantidad de elementos iconográficos que permiten su identificación. Especialmente los atributos de San Jacinto que portan los ángeles de la gloria superior: la custodia, la imagen de la Virgen, a la que el Santo fue muy afecto y que se repite en el altar que aparece en la obra, y la estola, símbolo de su dignidad eclesiástica. Por último, cabe señalar la presencia del can con la hacha en el ángulo inferior derecho del lienzo, complemento a una obra que reúne elementos de carácter exaltatorio de la Orden de Santo Domingo.

La labor artística de Lucas Valdés en Cádiz debió ser importante, aunque hasta el momento resulte, todavía, poco conocida. En el año 1719, el pintor se traslada a esta ciudad para ejercer de profesor de matemáticas en el Colegio Naval. Esta tarea la desarrolló hasta su fallecimiento, en 1725.

De las obras realizadas por Lucas Valdés en Cádiz, merecen un especial recuerdo las escenas marianas que pintó para el convento de Nuestra Señora de la Merced, obras de pequeño formato, de aparente buena calidad y típico estilo, que realizó sobre tabla. El convento de los mercedarios descalzos gaditanos se erigió a partir de 1628, sobre el solar de una antigua ermita advocada a San Roque. La iglesia del convento, de una sóla nave, poseía interesantes obras artísticas atribuidas a José de Arce, la Roldana y Clemente Torres. De todo ello, hoy día, no queda nada. Las circunstancias azarosas vividas a lo largo del siglo XIX y los acontecimientos aciagos que precedieron a la Guerra Civil española, que supusieron la quema del convento de la Merced, en 1931, motivaron que de la primitiva iglesia, reedificada, sólo se conserve la torre y una portada.

Romero de Torres, en su *Catálogo Monumental de España, Provincia de Cádiz*, realizado entre 1908 y 1909, pero publicado en 1934, indicaba en la iglesia mercedaria gaditana: «En un retablo hay dos tablas, cada una de las cuales mide 0,85 m. de alto y 0,65 de ancho, con los asuntos *El nacimiento de la Virgen* y *La Virgen en el Templo*. Estos cuadros, hasta ahora inéditos, creemos serán originales de Lucas Valdés Leal»¹⁷. La labor de recopilación gráfica llevada a cabo por el Archivo Mas, de Barcelona, nos ha permitido conocer otra pintura sobre tabla, obra de Lucas Valdés, procedente del mismo convento gaditano, no citada en las fuentes históricas y artísticas y seguramente perdida en el incendio de 1931. Se trata de una *Asunción de la Virgen* (Fig. n.º 5), obra cuyo asunto enlaza perfectamente con las realizadas por este pintor para la iglesia de la Merced gaditana, de carácter mariano¹⁸. La obra nos muestra el estilo claramente diferenciado de Lucas Valdés, en un tema que concibe de forma movida y agitada, en especial en lo que concierne al grupo de gloria donde María, sentada sobre su trono celestial, aparece rodeada de ángeles mancebos que se agitan en su entorno. Especial mención merece el grupo inferior de los Apóstoles que descubren el sepulcro vacío de la Virgen, descritos con actitudes variadas y efectistas, usuales en el trabajo de este pintor.

Obra en suma que a pesar de su dibujo seco y descuidada ejecución, al menos en los matices que permite observar el material fotográfico, estuvo dotada de una composición agil y dinámica, adecuada al asunto. No fue esta la primera ocasión en la que Lucas Valdés se enfrentaba, en una pintura de mediano formato, con este tema. *La Asunción de la Virgen*, del Hospital del Pozo Santo de Sevilla, concebida en su composición de forma diferente, es obra de mejor factura, aunque de menor dinamismo¹⁹.

La última pintura que presentamos en estas páginas, que atribuimos a Lucas Valdés, la situamos, en orden cronológico, en postrer lugar, más que por poder precisar su fecha de ejecución, algo ciertamente difícil, por el tema representado, una de las devociones populares marianas más arraigadas en España a inicios del siglo XVIII, extendida principalmente por los dominicos, *La Virgen del Rosario* (Fig. n.º 6). Este lienzo pertenece a la colección de la Casa Museo de El Greco, en Toledo²⁰.

La obra muestra la típica iconografía de María con el Niño, portando el Rosario, ante un fondo áureo con cabezas de querubes, sentada sobre su trono celestial con la luna a sus pies. Este tema central aparece rodeado de quince óvalos con los misterios completos del Santo Rosario, realizados con la agilidad y ese sentido dinámico, a pesar de su miniaturismo, tan particular de

17. Romero de Torres, E., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz (1908-1909)*, Madrid, 1934, págs. 351 y 352.

18. Lienzo 90 x 68 cms. Archivo Mas, 46809 - C.

19. Valdivieso, E., *ob. cit.*, pág. 293.

20. Lienzo 126x84 cms. Gómez-Moreno, M.E., *La casa y el Museo del Greco*, León, 1974, pág. 53.

la pintura de Lucas Valdés. Estos misterios están rodeados de un rico repertorio floral, decoración en la que Lucas Valdés ya había demostrado su maestría en sus grandes conjuntos pictóricos de la iglesia del Hospital de los Venerables y del convento dominico de San Pablo.

En resumen, esta *Virgen del Rosario*, es una obra estimable dentro de la producción de Lucas Valdés, donde se aprecia una cierta evolución en su estilo hacia cauces estéticos propios del siglo XVIII, adoptando la elegancia de los esquemas murillescros, sin perder un ápice de su personalidad.



Figura 1

El recibimiento de dos sacerdotes en el Hospital de los Venerables



Figura 2

La asistencia a los menesteros y enfermos sacerdotes



Figura 3

Virgen de los Reyes



Figura 4

La imposición por Santo Domingo del hábito de la orden a San Jacinto



Figura 5

La Asunción de la Virgen

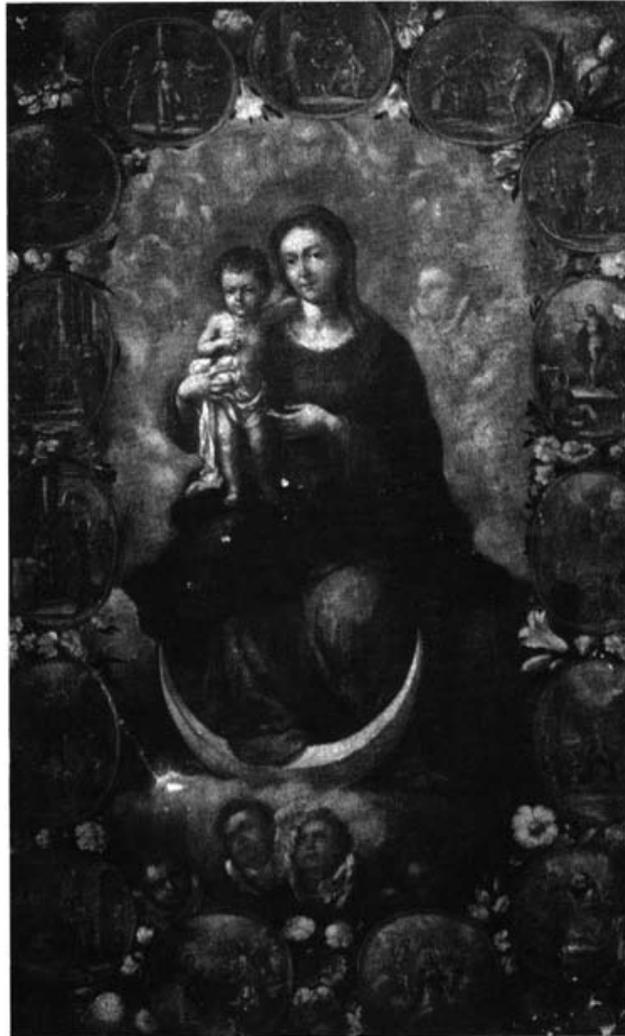


Figura 6
La Virgen del Rosario