

como a la forzada disposición de la Santa que figura resuelta con un escorzo violento y con un canon sólo comprensible en función de una perspectiva derivada de un punto de contemplación bajo.

La aparatosidad de la escena recuerda el cuadro de *San Hermenegildo* de Herrera el Mozo que había pintado el andaluz veinte años antes, pero no hay que salir de la misma producción de Rizi para encontrar composiciones de parecido dinamismo y fantasía cromática, la *Inmaculada* del Museo de Cádiz por ejemplo. Los ángeles que con sus instrumentos musicales amenizan la levitación de la Magdalena, o los infantes que revolotean alegremente, contribuyen a enriquecer la belleza de la misma Santa. El recuerdo de la pintura de Rubens es abrumador y en este cuadro Rizi supo rendir un tributo de lealtad al pintor que le insufló su espíritu barroco.—JESÚS URREA.

TRES PINTURAS INEDITAS DE VALDES LEAL

Sobran razones y datos históricos para suponer que Juan de Valdés Leal realizó una copiosa producción pictórica. Sin embargo el catálogo de sus obras no refleja en nuestros días la suficiente proporción de su fecunda actividad; por ello no ha de sorprender que en el futuro una atenta labor de prospección pictórica dé como resultado la identificación de nuevas obras de este interesante pintor sevillano.

Como muestra de esta presumible ampliación al catálogo de Valdés Leal damos a conocer ahora tres nuevas obras que juzgamos inéditas. Dos de ellas están firmadas y fechadas y la otra presenta claras características de estilo que permiten emitir una atribución a nombre de este artista con ciertas garantías de seguridad.

Refiriéndonos a las dos obras firmadas señalaremos que representan a *Cristo disputando con los doctores* y *Las bodas de Caná*¹. Estas pinturas proceden de una colección particular de Lora del Río (Sevilla) de donde pasaron hace pocos años a otra colección particular de Madrid, donde se encuentran actualmente.

La pintura que representa a *Cristo disputando con los doctores*² está fechada en 1661, un cuarto de siglo antes que la obra con el mismo tema de Valdés Leal conservada en el Museo del Prado³; con ella guarda evidentes

¹ Ambas miden 1,07 × 0,80 m. Fueron pintadas evidentemente para formar pareja.

² Firmada: «J^o. B. L. 1.661».

³ Catálogo del Museo del Prado, n.º 1.161. Firmado y fechado en 1686. Cfr. E. GUE TRAPIER, *Valdes Leal spanish baroque painter*, New York, 1960, p. 69, fig. 157.



1



2

Madrid. Colección particular. Pinturas de Juan de Valdés Leal: 1. Cristo disputando con los doctores.—
2. Bodas de Caná.



Ubeda. Colección particular. Inmaculada, por Juan de Valdés Leal.

relaciones compositivas, especialmente en el grupo de doctores que en ambas obras figuran en primer plano. Asimismo esta pintura se relaciona con otra obra de Valdés Leal que representa a *San Jerónimo disputando con los doctores*, conservada en la colección Kremer⁴ y fechada en 1657; en ella el doctor que aparece en primer plano de espaldas se encuentra repetido exactamente en la composición que ahora damos a conocer. Otros detalles indican la proximidad en el tiempo de ambas obras, tal y como evidencia la utilización del mismo diseño de las yeserías decorativas y la disposición de imágenes en hornacinas. Con respecto a este detalle se observa que la que figura en la pintura de *Cristo disputando con los doctores* representa a Moisés como símbolo de la Ley Antigua que Cristo había de sustituir por la Ley Nueva. El tratamiento pictórico de esta obra presenta características habituales en la producción de Valdés Leal, observándose en ella una pincelada viva y enérgica, que otorga un aspecto casi abocetado a la composición y ofrece unas características que veremos llegar hasta sus últimas consecuencias en *Los desposorios de la Virgen* de la catedral de Sevilla, fechados en 1667.

En *Las bodas de Caná*, la composición se resuelve de forma similar a la pintura anterior. El artista presenta en ella tres planos que se disponen en altura y en profundidad; en el primero se advierte un intenso movimiento, propiciado por la figura del criado que de espaldas trasvasa agua de una jarra a otra en actitud aparatosa; su presencia se contrapone con la figura del pequeño paje que frente al espectador escancia vino en una taza, igualmente con forzada actitud. El segundo plano muestra el banquete de bodas, resuelto a la manera de una escena de género en la que los personajes se mueven y gesticulan intensamente. Entre ellos resalta la actitud de concentración espiritual de Cristo en el momento de ordenar que se rellenen los cántaros de agua. Es de destacar sobre la mesa el espléndido detalle de bodegón que es uno de los escasos fragmentos de esta modalidad pictórica reflejada en la producción de Valdés Leal. En el tercer plano se intensifica aún más la profundidad de la composición, merced a la perspectiva que marca una escalera en la que se mueven varios criados.

Son varios los paralelismos que se observan entre los personajes de esta pintura con los que aparecen en otras obras de Valdés Leal. Citaremos la coincidencia que existe entre el rostro de la Virgen con el de Santa Catalina del antiguo retablo de San Benito de Calatrava de Sevilla, conservada actualmente en la parroquia de la Magdalena de esta ciudad y fechada en 1660. La proximidad en el tiempo de estas obras se manifiesta asimismo en la repetición física que se advierte entre el rostro de San Juan del conjunto citado y el de Cristo en estas bodas de Caná. Otras conexiones con obras del pintor

⁴ Cfr. E. GUE TRAPIER, ob. cit., p. 11, fig. 19.

⁵ Firmada: *Iº de Baldeş Leal Aº 1.661.*

se advierten en la cara de la dama que figura en el centro de las bodas con una de las que aparecen en *Las tentaciones de San Jerónimo* del Museo de Sevilla, fechado en 1657; ambos rostros son prácticamente idénticos. Igualmente se observan paralelismos entre el rostro del pequeño paje de las bodas con el ángel de *La imposición de la casulla a San Ildefonso* de la colección March de Palma de Mallorca fechado en el mismo año que este cuadro.

Refiriéndonos al color de la *Disputa de Cristo con los doctores y las Bodas de Caná*, señalaremos que en ambas obras está resuelto con idéntico tratamiento, siendo en ellas protagonistas, tonalidades cálidas de las que destacan potentes áreas de un intenso rojo vino. Estas tonalidades se aprecian especialmente sobre el vestuario que en las pinturas lleva la figura de Cristo, e igualmente en los aparatosos cortinajes que teatralmente cuelgan en la parte superior de las composiciones. Otras gamas de rosas, ocre y blancos que armonizan perfectamente entre sí, complementan los tonos cromáticos en ambas pinturas.

La tercera obra que damos a conocer en este trabajo se conserva en una colección particular de Ubeda y representa *La Inmaculada*. Esta composición no está firmada, pero presenta características claras de estilo que permiten considerarla como original de Valdés Leal. Su estado de conservación es precario, presentando amplias áreas con desprendimiento de la capa pictórica y un general oscurecimiento y decoloración de los tonos cromáticos. Pero pese a su mala conservación, la obra muestra una excepcional calidad, admirando su movida y dinámica composición, que está resuelta en grandes dimensiones⁶.

La figura de la Virgen está captada a tamaño natural y lleva túnica blanca y manto azul, como es habitual en las Inmaculadas de Valdés Leal. Junta sus manos sobre el pecho en una actitud que se repite en las Inmaculadas del Museo del Louvre, Galería Nacional de Londres y colección particular de Amsterdam⁷. Su figura se recorta sobre un fondo de nubes vaporosas teñido de luces plateadas. De este fondo emerge, en la parte superior de la escena, una representación de la Trinidad y a la derecha de la Virgen, el arcángel San Miguel, en una actitud casi exacta a la del que aparece en *La Inmaculada con donantes* de la Galería Nacional de Londres. El modelo del San Miguel utilizado por el pintor, responde al del dibujo de este artista conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid. Junto a la figura de San Miguel una escalinata, en cuyo remate final aparece el trono de Salomón. En la parte inferior de la composición revolotea un grupo de ángeles con lirios y ramos de olivos imponiéndose a una figura demoniaca, arrojada en el suelo, que gesticula con horrendo semblante. Las figuras de estos ángeles son características del pintor, especialmente por sus rostros regordetes con narices chatas que han hecho

⁶ Lienzo, 2,56 × 1,72 m.

⁷ Cfr. E. GUE TRAPER, ob. cit., figs. 18, 89 y 153.

comentar repetidas veces la graciosa fealdad que presentan los ángeles niños de Valdés Leal.

Por las características de estilo, esta Inmaculada puede relacionarse con la pintura del mismo tema conservada en la parroquia de la Magdalena de Sevilla⁸, obra no firmada pero que se documenta en 1660. En ambas pinturas se advierte una proximidad en los modelos físicos, especialmente en los rostros y en la forma de configurarse los perfiles del cuerpo. Igualmente coincide con la Inmaculada ya mencionada de la Galería Nacional de Londres, cuya fecha se sitúa en 1661. Es pues en torno a 1660 cuando puede haber sido ejecutada esta Inmaculada de Ubeda que ahora damos a conocer.—J. M. SERRERA-E. VALDIVIESO.

UN PROYECTO DE BIBLIOTECA PARA LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID. 1773

Durante la primera mitad del siglo XVIII el viejo edificio de la Universidad de Valladolid experimentó transformaciones muy importantes que le permitieron ampliar notablemente sus dependencias, en torno a un nuevo patio, y enriquecerse con una espléndida fachada barroca orientada hacia la Plaza de Santa María¹.

Pero aunque tales obras pretendían cubrir todas las necesidades de la Universidad, su distribución de espacios fue tal que se omitió levantar una amplia sala dedicada a biblioteca. Por esta razón cuando, en 1767, se expulsa a los Jesuítas y el Rey concede la magnífica colección de libros del Colegio Mayor de San Ignacio y la de San Ambrosio a la universidad vallisoletana, ésta hubo de recurrir al procedimiento de amontonar los volúmenes en un aula que carecía por completo de capacidad y condiciones para permitir su conservación y consulta².

Las Autoridades Académicas conscientes, sin embargo, de la anormalidad e inconveniencia de tal situación, se apresuraron a estudiar las posibilidades de construir una amplia estancia destinada a servir como biblioteca. En la sesión del 30 de octubre de 1769 el claustro aprueba un proyecto presentado

⁸ Id., id., fig. 108.

¹ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Arquitectura barroca vallisoletana*, Valladolid, 1967, p. 124-125.

² ALCOCER MARTÍNEZ, M., *H.ª de la Universidad de Valladolid. Transcrita del Libro de Bezerro que compuso el R. P. F. Vicente Velázquez de Figueroa*, Valladolid, 1918. El Rey ordena que se disponga la colocación de los libros de los Expulsos en una pieza cómoda, sacándolos de la aula en donde se hallan amontonados y llenos de polvo'.