

original. Mide 108 cms. de altura por 81,5 cms. de ancho y representa a la *Inmaculada con Santa Rosa de Lima y Santa Rosalía de Palermo*.

En la típica "visión" devota, acuñada por los rigurosos tratadistas del decoro que surgen a raíz del Concilio de Trento y puede fecharse con posterioridad a 1671 en que Santa Rosa, la terciaria dominica peruana, patrona de América, era canonizada. Valdés utiliza en esta ocasión un lenguaje iconográfico próximo a su contemporáneo Murillo, pero donde se encuentran desarrolladas todas las claves de su personalísimo estilo, que le convertirán en una de las figuras más fuertes de toda la pintura española del siglo xvii. Se trata de su deslumbrante colorismo y de la utilización de una pincelada suelta con un toque nervioso y casi impresionista, que se convierte en espumeante al pintar la paloma del Espíritu Santo, construida con manchas de materia blanca; una técnica que no pasó desapercibida para sus contemporáneos, como acredita el jovencísimo Palomino quien, tras visitarle en Córdoba, nos descubre que "pinta... de ordinario... de pie, porque gustaba de retirarse de cuando en cuando y volver prontamente a dar algunos golpes, y vuelta a retirarse, y de esta suerte era de ordinario su modo de pintar con aquella inquietud y viveza de su natural genio".

Su desprecio al dibujo queda patente también en varios arrepentimientos, apreciables en el grupo de ángeles que entre nubes vaporosas constelan a la Virgen, y en el desdén que muestra los atributos de las santas (libro, rosas y crucifijo) que aparecen entre sus manos y a los pies. La obra debió de ser pintada para el culto doméstico o como dote de alguna religiosa que profesase con el nombre de Rosa o Rosalía y que la búsqueda y lectura detenida de los inventarios de bienes y cartas dotales escrituradas en el Archivo y Protocolos de Sevilla podrán en un futuro develar.—JESÚS M. PALOMERO PÁRAMO.

## PINTURAS DE LUCAS VALDES

El Museo de Bellas Artes de Sevilla conserva entre sus fondos una serie de doce lienzos atribuidos, ya desde finales del siglo xviii, a la producción del pintor Lucas Valdés, dedicados a la vida y a los milagros de San Francisco de Paula, fundador del austero Orden de los religiosos Mínimos. Proceden estas pinturas de la iglesia del antiguo colegio que dicha Orden poseía en Sevilla, fundado en 1589, durante el arzobispado del Cardenal Rodrigo de Castro, como centro de estudios y noviciado en el interior de la ciudad, ya que el convento de Nuestra Señora de Consolación, fundado en 1524, se encontraba en el barrio de Triana<sup>1</sup>.

La primera noticia que poseemos de esta serie nos la proporciona la relación de *Pinturas y esculturas mejores de Sevilla*, realizada por Espinar, enviada por Francisco de Bruna, el gran protector de la Escuela de las Tres Nobles Artes de Sevilla, al

<sup>1</sup> MONTROYA, Fray Lucas de, *Crónica general de San Francisco de Paula, fundador de la Orden de los Mínimos*, Madrid, 1699, lib. III, p. 181; ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego, *Anales eclesiásticos y seculares de la M.N. y M.L. Ciudad de Sevilla*, Madrid, 1796, tomo IV, p. 144.

Conde del Aguila, para que éste la corrigiese y aumentase. Según se manifiesta en la carta enviada por Bruna al Conde, el 14 de junio de 1779, esta gestión tenía como fin facilitar la labor de Antonio Ponz durante su estancia en Sevilla en la preparación de lo que posteriormente sería el tomo IX de su *Viaje de España*. En esta relación se incluye, a la hora de mencionar la iglesia de San Francisco de Paula: "De Don Lucas Valdés: las láminas de la vida del Santo del arco de presbiterio, y el estofado de este"<sup>2</sup>. Posteriormente Ponz señalará cómo: "En la iglesia del colegio de los Padres de San Francisco de Padua merecen una vista las pinturas pequeñas en los pilares de la capilla mayor, que representan los milagros de este Santo, donde se ven caprichosas invenciones"<sup>3</sup>.

En el *Inventario de las pinturas del palacio y salones del Alcázar de Sevilla*, incautadas por el Gobierno francés en 1810, no figura esta serie, o al menos las referencias ofrecidas por Gómez Imaz no permiten identificarla<sup>4</sup>. González de León, en 1844, vuelve a mencionar estos cuadros: "Lo eran doce cuadros pequeños que representaban los milagros del Santo colocados a los lados del altar mayor"<sup>5</sup>. Desde esta última fecha se carece de datos sobre estas pinturas. Durante los sucesos revolucionarios liberales de 1868, la iglesia del colegio de San Francisco de Paula fue vendida a la Sociedad Bíblica de Londres. La sevillana Dolores Armero Benjumea recuperó el templo en 1887, entregándolo a la Compañía de Jesús, a quien pertenece desde entonces<sup>6</sup>.

En un Inventario manuscrito de cuadros del Museo de Bellas Artes de Sevilla fechado en 1920, que no figuraron en el *Catálogo* de Gestoso de 1912, realizado por la Sección de Pintura de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, se cita: "Doce cuadros que constituyen una colección de asuntos de la vida de San Francisco de Paula, que se dieron en depósito el año 1867, para decorar la iglesia de dicho Santo y que se han reintegrado a este Museo en el mes de mayo de 1926"<sup>7</sup>. Esta noticia siembra aún más la confusión sobre el paradero de estos cuadros durante los últimos años del siglo anterior y los inicios del presente. Observando la fecha del depósito, en 1867, puede comprobarse cómo por entonces, un año antes de los sucesos de 1868, los cuadros debían estar en la iglesia del colegio de los Mínimos. Sin embargo esta fecha pudo estar mal transcrita en el Inventario, tratándose quizás del año 1887, en el que recuperó el templo para el culto católico. El año de reingreso de la serie en el Museo sevillano, en 1926, no debe resultar extraño, aunque el Inventario se feche en 1920, pues éste parece haberse elaborado en un lapso de tiempo amplio añadiéndose pinturas progresivamente.

Como mencionamos con anterioridad, desde las referencias del Conde del Aguila la serie viene siendo atribuida a Lucas Valdés. En el estudio de estas obras se

<sup>2</sup> CARRAZO, Juan de M., *Correspondencia de don Antonio Ponz con el Conde del Aguila*, en "Archivo Español de Arte y Arqueología", vol. V, n.º 14, Madrid 1929, pp. 3 y 23.

<sup>3</sup> PONZ, Antonio, *Viaje de España*, Madrid, 1786, tomo IX, p. 109.

<sup>4</sup> GÓMEZ IMAZ, Manuel, *Inventario de los Cuadros sustraídos por el Gobierno Intruso en Sevilla (año 1810)*, Sevilla, 1917.

<sup>5</sup> GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix, *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios..., ciudad de Sevilla*, Sevilla, 1844, edición de 1973, p. 443.

<sup>6</sup> TASSARA Y GONZÁLEZ, José María, *Apuntes para la historia de la Revolución de septiembre del año de 1868*, Sevilla, 1919, p. 140.

<sup>7</sup> *Inventario de Cuadros que no figuran en el Catálogo de 1912*, Manuscrito, Redactado por acuerdo de la Junta General de la Academia de Bellas Artes de 29 de enero de 1920.

advierte claramente el estilo de este pintor, nacido en Sevilla en 1661 y formado al lado de su padre, Juan Valdés Leal, con quien no sólo aprendió sino que colaboró en sus últimas empresas artísticas. Lo más destacado de su producción lo componen las pinturas al fresco, de las que ha dejado buena constancia en algunas iglesias sevillanas, como el convento de San Pelayo, hoy parroquia de la Magdalena, o en la iglesia del Hospital de los Venerables. El resto de su trabajo como pintor, relativamente copioso en cantidad, es de calidad desigual, dotado de un dibujo débil y un cromatismo apagado, frente a un sentido compositivo dinámico, aunque de menor fogosidad que el de su padre. Todas estas notas que caracterizan la pintura de Lucas Valdés están presentes en este ciclo del fundador de los Mínimos, fechable en su ejecución hacia 1700.

Si parece clara la atribución artística de esta serie, lo que ya no parece tan claro es la identificación de los asuntos en ella representados, pues hasta el momento han sido escasa o nulamente comentados, llegando a ser denominados genéricamente como *Milagros de San Francisco de Paula*. Se observa en estas pinturas un sentido programático de exaltación de hechos milagrosos obrados por el santo, pero también de las virtudes que le acompañaron durante su vida, ejemplo para los miembros de la Orden y para los fieles en general. No hay que olvidar que la serie decoró la iglesia de un colegio destinado a la formación de novicios, futuros continuadores de la labor del santo de Paula. Lógicamente este tipo de ciclos pictóricos participa del sentido dirigista de la cultura religiosa barroca, empeñada en alejar lo abstracto de los conceptos teológicos, acercándolos al hombre a través de lo emocional, lo que la configura como la primera "cultura de Masas".

Una de las manifestaciones propias de esta cultura del Barroco fue la literatura religiosa, que prolifera en España durante la segunda mitad del siglo XVI, siglo XVII y buena parte del XVIII. Variante temática de este tipo de literatura fue el género hagiográfico. En líneas generales las hagiografías tienen un doble carácter: colectivo, *Flos Sanctorum* o *Vidas de santos*, con sus adaptaciones generales, nacionales o locales; y particular. Entre las primeras, destaquemos la obra de Alonso de Villegas, aparecida en Toledo, en 1578, y la del jesuita Pedro de Rivadeneyra, publicada en Madrid, en 1599; ambas fueron las más conocidas y utilizadas durante el Siglo de Oro español. Asimismo fueron de utilidad para los artistas sevillanos del XVII, formaron parte de bibliotecas, como las del pintor Vasco Pereira, y la del escultor Andrés de Ocampo. Posiblemente también se hallasen ambas obras en la biblioteca de Francisco Pacheco, quien las cita en repetidas ocasiones en el *Arte de la Pintura*<sup>8</sup>. Respecto a las hagiografías particulares, lógicamente nos interesan las dedicadas a la vida de San Francisco de Paula, acompañadas, en ocasiones, por memoriales de la Orden Mínima. Conocemos por referencias bibliográficas las obras de: Paolo Regio, publicada en Sevilla en 1585; Fray Pedro de Mena, aparecida en Madrid en 1596; Fray Isidoro de Paula, de 1669; Fray Matías Oliver, publicada en Barcelona en 1676; Fray José Gómez de la Cruz, aparecida en Salamanca en 1698; y Fray Antonio Jiménez<sup>9</sup>.

Para la identificación de los temas de cada una de las pinturas de esta serie de

<sup>8</sup> VILLEGAS, Alonso de, *Flos Sanctorum Nuevo. Vida de Jesucristo y de los Santos*, Toledo, 1578; RIVADENEYRA, P. Pedro, *Flos Sanctorum, o Libro de las vidas de los Santos*, Madrid, 1599.

<sup>9</sup> SIMÓN DÍAZ, José, *Mil biografías de los Siglos de Oro*, Madrid, C.S.I.C., 1985, p. 47.

Lucas Valdés, hemos utilizado ambas vías de conocimiento hagiográfico. Por una parte se han consultado las pequeñas biografías que los *Flos Sanctorum* de Villegas y Rivadeneyra dedican a San Francisco de Paula. Posteriormente se recurrió a la lectura de la obra *Crónica general de San Francisco de Paula, fundador de la Orden de los Mínimos*, de Fray Lucas de Montoya, enjundioso estudio, en cuatro libros, sobre la vida del santo y los avatares de la Orden hasta el siglo xvii. En sus páginas hemos encontrado relatados la mayoría de los hechos y milagros en la serie del Museo sevillano. También ha servido de gran ayuda el libro de Fray Mateo de Pinedo, *Compendio de la vida y milagros del Glorioso Patriarca San Francisco de Paula*, obra ya del siglo xviii, resumen didáctico de la anterior<sup>10</sup>.

#### ANÁLISIS DE LA SERIE.

Todas las fuentes del siglo xviii y xix consultadas que citan estas pinturas, parecen estar de acuerdo en su ubicación en la capilla mayor o presbiterio de la iglesia del colegio de San Francisco de Paula. Según las noticias ofrecidas por la Relación presentada al Conde del Aguila, Antonio Ponz y González de León, anteriormente expuestas, así como por las medidas de estos lienzos, aproximadamente similares (81 x 109 cms.), debieron figurar a ambos lados del altar mayor, en disposición que desconocemos con certeza, pero que, dadas las dimensiones de la pared del altar actual, aun a pesar de las obras realizadas por la Compañía de Jesús, sólo pudo ser en altura.

Al estudiar cada una de las pinturas adoptaremos en su ordenación un criterio exclusivamente cronológico, en base a la distribución en el tiempo de los hechos recogidos por las fuentes iconográficas escritas que hemos consultado. Objetivamente no podemos optar por otro criterio de ordenación, pues carecemos de datos para ello.

También cabe señalar la libre interpretación seguida por Lucas Valdés a la hora de representar temas de estas obras, no ajustándose con precisión a lo indicado en las fuentes literarias. Creemos que esta circunstancia puede deberse a que estas pinturas sigan los modelos de otras anteriores o los de algunas láminas o grabados que pudieran haber servido de referencia al pintor, lo que desconocemos, o bien al asesoramiento de un mentor iconográfico, posiblemente miembro de la Orden<sup>11</sup>.

Los hechos representados corresponden en ocho ocasiones a sucesos producidos en vida de San Francisco de Paula; dos inmediatamente posteriores a su muerte, mientras los otros dos milagros restantes ocurrieron a través de la intercesión de imágenes del santo. La falta de precisión del pintor ha ocasionado que algunos lienzos sean difusos en su interpretación, planteándonos serias dudas o, en algún caso, conociendo solo vagamente lo representado en la pintura.

<sup>10</sup> MONTOYA, Fray Lucas de, *Ob. cit.*; PINEDO, Fray Mateo de, *Compendio de la vida, y milagros del Glorioso Patriarca S. Francisco de Paula, Fundador de la Sagrada Religión de los Mínimos*, Sevilla, 1769.

<sup>11</sup> EMILE MALE, en su obra *Art religieux après le Concile de Trente* (París, 1932, pp. 498 y 499), hace referencia a series de grabados sobre la vida de San Francisco de Paula como la de Brambilla, de 1584, y la de Antoine Dondé, de 1671. Menciona además este autor las series sobre la vida del Santo pintadas por Louis le Blanc, en 1645, para los Mínimos de Lyon y las nueve pinturas de Simón Vouet para el convento de París. También cita los frescos de la misma temática realizados para los Mínimos de Trinidad del Monte de Roma por el Caballero de Arpino, Paris Nogari y Cristóforo Roncalli.

1. MILAGRO DE LA CALDERA<sup>12</sup>.

Lienzo (83 x 109 cms.).

Sevilla. Museo de Artes y Costumbres Populares. (Depósito del Museo de Bellas Artes).

Este milagro, uno de los más conocidos entre los que obró San Francisco de Paula, sucedió durante la construcción del convento de Paula. Una caldera de cal, utilizada para las obras del convento, sufrió graves desperfectos en su estructura, por lo que el fuego adquirió grandes proporciones en su interior, haciendo peligrar la vida de los obreros y los materiales cercanos. Ante los requerimientos y súplicas del maestro de las obras, San Francisco arregló los desperfectos de la caldera con sus propias manos, introduciéndose en su interior, entre las llamas, de tal manera que: "tan sin lesión su persona, y hábitos, como sino hubiera estado por más de media hora, entre aquellas voraces llamas"<sup>13</sup>. Un milagro similar volvió a realizar el fundador de los Mínimos posteriormente durante la construcción del convento de Corillano. Similar fue también el realizado por un hombre muy devoto del santo, quien apaciguó el fuego de una caldera arrojando a su interior media estampa de San Francisco de Padua<sup>14</sup>.

Lucas Valdés ha interpretado este asunto de una forma muy personal, pues no es el santo quien penetra en la caldera sino otro miembro de la Orden, asido por la mano izquierda del báculo de San Francisco, objeto posteriormente de otros milagros de la serie. La composición, que está dotada de ese sentido dinámico que caracteriza a la pintura de Lucas Valdés, está resuelta con habilidad, aunque de forma algo enfática en las actitudes de los personajes que rodean la caldera. La ausencia de elementos arquitectónicos ajenos a la estructura de la caldera, centra la atención en el asunto del milagro sin distorsionarlo. Desde esta primera obra el pintor ha adoptado la iconografía tradicional de San Francisco de Paula, representado como venerable anciano, con barba cana, recubierto con el hábito austero de la Orden Mínima, con báculo y rodeada la cabeza con los haces de rayos luminosos.

2. FUENTE MILAGROSA EN EL CONVENTO DE PAULA<sup>15</sup>.

Lienzo (80 x 80 cms.).

Sevilla. Museo de Artes y Costumbres Populares. (Depósito del Museo de Bellas Artes).

Esta pintura es una de las mejores de las que consta este ciclo. Presenta un dibujo vigoroso, sobre todo en la caracterización y corporeidad de los personajes, lo que les confiere un sentido expresivo de gran espontaneidad, que es común a las mejores producciones de Lucas Valdés, y en el que es continuador de la escuela paterna. Los tonos cromáticos apagados del lienzo son otra de las características usuales de este pintor.

El asunto recuerda el milagro acaecido durante la construcción del convento de Paula, cuando los peones mostraron su descontento por la imposibilidad de beber agua en las cercanías, ya que para ello debían acudir al lejano cauce de un río. Uno de estos peones increpó a San Francisco de Paula diciendo: "Que nos tiene aquí muertos de sed desde este Ermitaño"<sup>16</sup>. El santo, que oyó la queja, punzó con su milagroso báculo una piedra que estaba situada al pie de una montaña, brotando inmediatamente la fuente de agua. Todos los obreros quedaron

<sup>12</sup> Obra en deficiente estado de conservación. El lienzo está reentelado y la superficie pictórica cuarteada.

<sup>13</sup> MONTROYA, Fray Lucas de, *Ob. cit.*, pp. 40-42; PINEDO, Fray Mateo de, *Ob. cit.*, pp. 29 y 30.

<sup>14</sup> MONTROYA, Fray Lucas de, *Ob. cit.*, lib. III, pp. 5 y 6; PINEDO, Fray Mateo de, *Ob. cit.*, pp. 84 y 85.

<sup>15</sup> Obra en deficiente estado de conservación. El lienzo está reentelado y la superficie pictórica presenta numerosos repintes y aplicaciones de barnices.

<sup>16</sup> MONTROYA, Fray Mateo de, *Ob. cit.*, lib. III, p. 7.

maravillados del suceso, y el que le increpó personalmente le sirvió a partir de entonces con desinterés. En esta ocasión Lucas Valdés ha representado el hecho con precisión<sup>17</sup>.

### 3. RESURRECCIÓN DE NIÑOS EN EL CONVENTO DE PAULA<sup>18</sup>.

Lienzo (81 x 109 cms.).

Sevilla. Museo de Bellas Artes.

La resurrección de niños fue uno de los milagros más repetidos obrados por San Francisco de Paula, ya fuese directamente durante su vida, o por su intercesión tras su muerte. En este caso, la escasa precisión del pintor a la hora de representar el hecho, hace más que dudosa su identificación, pues no se corresponde en todos los detalles con las resurrecciones infantiles expuestas en las fuentes literarias. A la que más se asemeja es a la milagrosa resurrección que tuvo lugar en el convento de Paula, al poco tiempo de la bendición de la iglesia, en la persona de un niño recién fallecido, a quien sus padres, devotos de San Francisco, trajeron al convento, para que fuese enterrado en la nueva iglesia. El santo oró tres días ante el féretro del niño hasta que resucitó<sup>19</sup>. Sin embargo no está nada claro que éste sea el milagro representado, pues en la pintura aparecen varios niños resucitados, lo que hace pensar en otro milagro que desconocemos; los padres o familiares de los niños, hecho que ocurre en el milagro de la resurrección del hijo de Antonio Alcécio y Brígida Martolilo o Bartolila, parientes de San Francisco<sup>20</sup>; y por último resulta sorprendente el hecho de que el santo aparezca en el altar mayor de la iglesia, lo que sería totalmente anacrónico, pues si se tratase de uno de los milagros antes expuestos, éstos fueron realizados en vida de San Francisco.

En esta pintura Lucas Valdés se muestra como un buen conocedor de la pintura de interior, con la suficiente habilidad técnica para crear escenografías, aunque en este caso de rigurosa austeridad, y con ese sentido dinámico de la obra de este pintor, que capta con detalle las actitudes de los representados así como la abundante gesticulación de los mismos.

### 4. DIVISIÓN MILAGROSA DE UN MORAL EN EL CONVENTO DE PATERNO<sup>21</sup>.

Lienzo (79 x 109 cms.).

Sevilla. Museo de Artes y Costumbres Populares. (Depósito del Museo de Bellas Artes).

Durante las obras del convento de Paterno, se advirtió que un viejo y gran moral interrumpía el camino abierto que había dividido la hacienda heredada por dos hermanos. Pero ambos hermanos querían para su heredad el viejo moral, llegando en la disputa a adoptar actitudes violentas. Intercedió San Francisco de Paula, quien oró por el cese de los "furores" entre los hermanos, y dirigiéndose al moral, dijo: "O criatura de Dios, yo el mínimo de sus siervos te mando en el nombre de la Santísima Trinidad, compongas estas diferencias entre tus dueños temporales". Tras concluir el santo, el moral se dividió en dos, quedando satisfechos los hermanos y abierto el camino hacia el convento<sup>22</sup>.

Lucas Valdés ha representado este hecho en una escena enfática y carente de naturalismo, donde los personajes muestran actitudes frías que acompañan lo arquetípico y anacró-

<sup>17</sup> PINEDO, Fray Mateo de, *Ob. cit.*, pp. 39 y 40

<sup>18</sup> Obra en correcto estado de conservación. El lienzo está reentelado.

<sup>19</sup> MONTAÑA, Fray Lucas de, *Ob. cit.*, lib. I, p. 118.

<sup>20</sup> *Id.*, lib., I, p. 117.

<sup>21</sup> Obra en deficiente estado de conservación. El lienzo está reentelado y la superficie pictórica cuarteada.

<sup>22</sup> MONTAÑA, Fray Lucas de, *Ob. cit.*, lib. I, pp. 86 y 87; PINEDO, Fray Mateo de, *Ob. cit.*, p. 64.

1



2



3



4



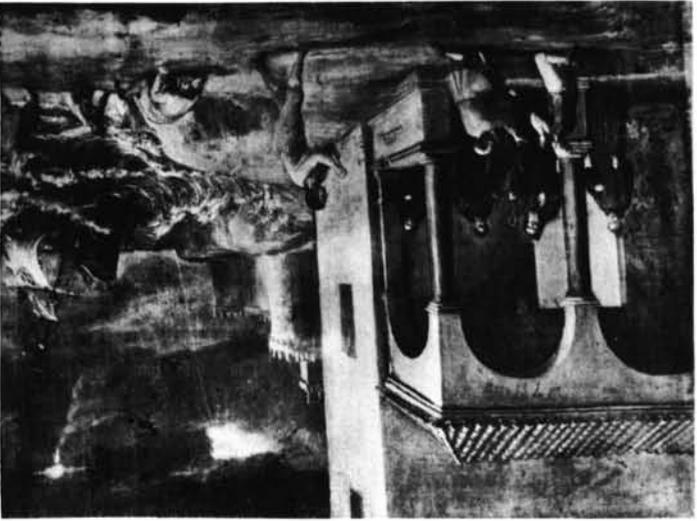
Sevilla. Museo de Bellas Artes. Pinturas de Lucas Valdés: 1. Milagro de la caldera.—2. Fuente milagrosa en el convento de Paula.—3. Resurrección de niños en el convento de Paula.—4. División milagrosa de un moral en el convento de Paterno.



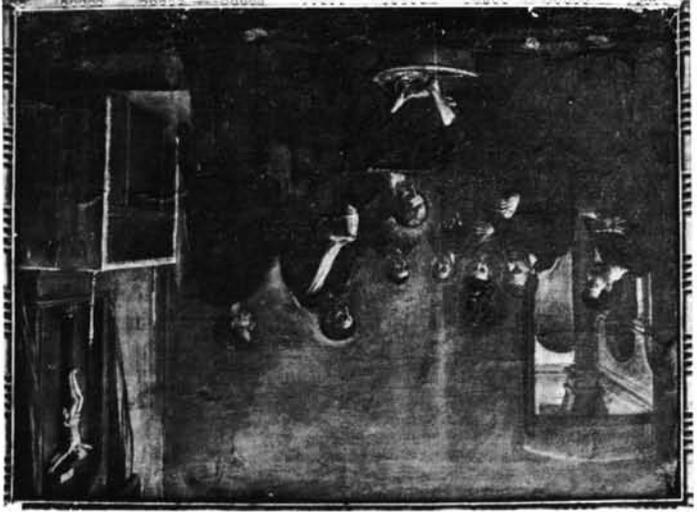
1



3



2



4

Sevilla. Museo de Bellas Artes. Pinturas de Lucas Valdés: 1. Milagro de las Culebras.—3. Milagro de Mesina.—4. San Francisco de Paula lava los pies.—2. Milagro de la conducción de las aguas con el báculo.—2. Milagro de

1



2



3



4



Sevilla. Museo de Bellas Artes. Pinturas de Lucas Valdés: 1. Curación milagrosa del Padre Fray Diego de la Mota.—2. El cuerpo de San Francisco de Paula es quemado por los hogonotes.—3. Retrato milagroso de San Francisco de Paula.—4. Terremoto detenido por intercesión de la imagen de San Francisco de Paula.

nico de sus presencias físicas rodeando la tradicional iconografía del santo de Paula. En líneas generales podemos hablar de una obra de escasa calidad, donde la ambientación paisajística, dada a los alrededores del convento de Paterno, no diluye la excesiva aparatosidad del asunto central.

#### 5. MILAGRO DE LA CONDUCCIÓN DE LAS AGUAS CON EL BÁCULO<sup>23</sup>.

Lienzo (82 x 109 cms.).

Sevilla. Museo de Artes y Costumbres Populares. (Depósito del Museo de Bellas Artes).

A simple vista, lo primero que llama la atención de esta pintura es el desarrollo del amplio paisaje umbroso que sirve de fondo al hecho milagroso. Este paisaje, que rodea a la representación del convento de Corillano, lugar donde se produce el hecho, muestra una naturaleza movida y en cambio, con lo que Lucas Valdés supera el estatismo y la frialdad de los paisajes del *Milagro del moral* y el de la *Fuente del convento de Paula*. En el campo del paisaje, este pintor no hace más que continuar un género que comienza a cimentarse en Sevilla en la segunda mitad del siglo xvii.

En el convento de Corillano, fundado en 1458, había una gran necesidad de agua debido a que la corriente del río cercano conducía sus aguas hacia el lado contrario de donde se encontraba situado. San Francisco de Paula guió con su báculo las aguas hasta el convento, a través de un escarpado terreno, salvando todas las dificultades, remediando esta necesidad<sup>24</sup>. Contemplan la escena dos monjes de la Orden arrodillados ante el santo y otros personajes cortesanos, cuya identidad desconocemos. Un milagro de similares características realizaría San Francisco en el convento de Milazo, en Sicilia<sup>25</sup>.

#### 6. MILAGRO DE LA NAVEGACIÓN POR EL ESTRECHO DE MESINA<sup>26</sup>.

Lienzo (83 x 109 cms.).

Sevilla. Museo de Artes y Costumbres Populares. (Depósito del Museo de Bellas Artes).

Se trata de otro de los milagros más conocidos entre los que realizó San Francisco de Paula. Sucedió cuando el santo, acompañado de Fray Pablo de Paterno y Fray Juan de Sanlucido, intentaba cruzar el estrecho de Mesina para pasar a Sicilia. "Por caridad", no admitió la tripulación de un mercante que realizasen la travesía sin que pagasen el flete. San Francisco, y sus dos acompañantes, pidieron a Dios en oración que les ayudase en tal situación, hasta que levantándose el santo, dijo a sus compañeros: "ea hijos, navio tenemos con la gracia del Señor". Colocó su manto sobre las aguas y cruzaron el estrecho con tal celeridad que al ser vistos por los marineros del mercante, éstos quedaron maravillados y arrepentidos. Este milagro es conocido también como el del *Faro de Mesina*<sup>27</sup>.

Nuevamente Lucas Valdés ha interpretado este milagro de una forma personal, pues no ha optado para representarlo por la imagen de la navegación, sino por una posterior, de mucha menor carga emocional. Se ha pintado en el momento en el que el piloto y la tripulación del barco acuden a solicitar el perdón del santo al convento de Jesús María de Milazo.

<sup>23</sup> Obra en deficiente estado de conservación. El lienzo está reentelado y en la superficie pictórica aparecen parches y algunos repintes.

<sup>24</sup> MONTOYA, Fray Lucas de, *Ob. cit.*, lib. III, p. 11.

<sup>25</sup> PINEDO, Fray Mateo de, *Ob. cit.*, p. 103.

<sup>26</sup> Obra en deficiente estado de conservación. El lienzo está reentelado y ha sufrido numerosos repintes y aplicación de barnices en su superficie.

<sup>27</sup> MONTOYA, Fray Lucas de, *Ob. cit.*, lib. I, pp. 42, 105, 108, 223; lib. III, pp. 8, 33.

El lienzo muestra una composición resuelta con habilidad, aunque de mediana factura en su ejecución, donde frente al dinamismo de la escena, se aprecia una excesiva gesticulación. Técnicamente, es obra de débil sentido cromático y dibujo deficiente.

#### 7. MILAGRO DE LAS CULEBRAS EN EL CONVENTO DE TURÓN<sup>28</sup>.

Lienzo (81 x 109 cms.).

Sevilla. Museo de Artes y Costumbres Populares. (Depósito del Museo de Bellas Artes).

A pesar del buen número de personajes que componen esta pintura, Lucas Valdés ha sabido armonizarlos con acierto, conjugando con ingenio las labores y actitudes de obreros y frailes realizando el motivo del milagro de San Francisco de Paula.

El suceso tuvo lugar durante la construcción del convento francés de Turón. En unas zanjás, de donde se sacaban piedras para la obra, se descubrieron abundantes culebras que: "amedrentaban a los que las sacaban, y queriendo el santo quitarles aquel inconveniente fue al sitio, cogió con las manos las culebras una a una, metiéndolas en las mangas, y las llevó a otra parte, sin que le hiciesen ningún daño"<sup>29</sup>.

A pesar de lo teatral de esta composición, se trata de una obra correcta de buen dinamismo y precisión en las expresiones.

#### 8. LÁVA SAN FRANCISCO DE PAULA LOS PIES A SUS FRAILES ANTES DE MORIR<sup>30</sup>.

Lienzo (81 x 110 cms.).

Sevilla. Museo de Artes y Costumbres Populares. (Depósito del Museo de Bellas Artes).

De todas las pinturas que componen el ciclo, ésta es la única que no representa un hecho milagroso y la última que refiere sucesos de la vida de San Francisco de Paula. Este lienzo viene a representar los últimos momentos de la vida del santo, ya que el lavatorio de pies a los frailes del convento de Turón, tuvo lugar el día anterior a su muerte, ocurrida el 2 de abril de 1508<sup>31</sup>. En realidad la obra es una exaltación de los valores de humildad y mansedumbre que adornaron la vida de San Francisco de Paula, virtudes que se desprenden también del resto de asuntos que componen la serie.

Lucas Valdés ha enmarcado la escena en un interior de austeros paramentos con corrección y habilidad; cualidades éstas de las que no hace gala a la hora de la ejecución de los personajes, que adolecen de una distribución espacial adecuada en el lienzo. El pésimo estado de conservación de esta obra y los numerosos repintes que ha sufrido, han desvirtuado su técnica primera.

#### 9. CURACIÓN MILAGROSA DEL PADRE FRAY DIEGO DE LA MOTA<sup>32</sup>.

Lienzo (82 x 109 cms.).

Sevilla. Museo de Artes y Costumbres Populares. (Depósito del Museo de Bellas Artes).

<sup>28</sup> Obra en deficiente estado de conservación. El lienzo está reentelado y su superficie pictórica presenta desprendimientos y varios repintes.

<sup>29</sup> MONTÓYA, Fray Lucas de, *Ob. cit.*, lib. I, p. 120; PINEDO, Fray Mateo de, *Ob. cit.*, p. 141.

<sup>30</sup> Obra en mal estado de conservación. El lienzo está reentelado y la superficie pictórica presenta numerosos repintes.

<sup>31</sup> MONTÓYA, Fray Lucas de, *Ob. cit.*, lib. I, p. 426; lib. III, p. 25; PINEDO, Fray Mateo de, *Ob. cit.*, p. 187 y 188; VILLEGAS, Alonso de, *Ob. cit.*, p. 194.

<sup>32</sup> Obra en deficiente estado de conservación. El lienzo está reentelado y la superficie pictórica cuarteada, presenta abundantes repintes.

Según la *Crónica general de San Francisco de Paula*, de Fray Lucas de Montoya, este suceso tuvo lugar en 1527, durante el Saco de Roma por las tropas españolas, quienes saquearon el convento de la Trinidad del Monte de la Orden de los Mínimos y humillaron a Fray Diego de la Mota, a quien desnudaron y colgaron por los pies. Quedó maltrecho y moribundo Fray Diego; deshauciado por la medicina, pidió ayuda a San Francisco de Paula, prometiendo visitar su sepulcro en Francia<sup>33</sup>.

Este milagro ha sido de los de más difícil identificación en el conjunto de la serie, ya que Lucas Valdés se muestra nuevamente impreciso en la representación del hecho, apareciendo en él San Francisco de Paula, cuando éste había muerto diecinueve años antes. Quizá este anacronismo se explique por la necesidad, impuesta al pintor, de hacer claramente palpable la intervención del santo en los milagros que por su intercesión se realizaron tras su muerte.

Esta obra participa de todas las características generales de la serie, aunque el sentido dinámico habitual se ha relajado en aras de un mayor expresionismo dramático.

#### 10. QUEMA DEL CUERPO DE SAN FRANCISCO DE PAULA POR LOS HUGONOTES<sup>34</sup>.

Lienzo (80 x 107 cms.).

Sevilla. Museo de Artes y Costumbres Populares. (Depósito del Museo de Bellas Artes).

En 1562, en pleno furor de la herejía de los hugonotes, enemigos de imágenes y reliquias, fueron profanados los restos de San Francisco de Paula, que permanecían en el convento de Turón o de Plessis, y quemados junto a varios crucifijos e imágenes<sup>35</sup>. Este asunto, en el contexto general de la serie, viene a abundar en la exaltación de las virtudes del santo que sufre en martirio aun tras su muerte.

Técnicamente el lienzo tiene un carácter modesto en su ejecución, con una factura suelta, pero con un dibujo seco y duro, que afecta seriamente al dinamismo del conjunto. El fondo arquitectónico es sumario y de escaso mérito.

#### 11. RETRATO MILAGROSO DE SAN FRANCISCO DE PAULA<sup>36</sup>.

Lienzo (81 x 109 cms.).

Sevilla. Museo de Bellas Artes.

Este asunto se ha desarrollado en el interior del estudio de un pintor, que ejecuta un retrato de San Francisco de Paula, copiándolo de un grabado. Durante su ejecución, el pintor sufre un grave contratiempo físico, cuya magnitud desconocemos, y un ángel continúa el retrato incompleto del santo. A través de las fuentes consultadas, no hemos encontrado una referencia concreta de este milagro, aunque sí de otros realizados por imágenes del santo<sup>37</sup>.

Por encargo de Luis XII el pintor de la corte francesa Jean Bourdichon realizó, a partir de la máscara funeraria del santo, tres retratos. Uno de ellos fue enviado al Vaticano en 1519, una vez canonizado San Francisco de Paula. Ese retrato, perdido posteriormente, sirvió de modelo para estampas y grabados, como el que aparece en este lienzo de Lucas Valdés, copia del *Verdadero retrato de San Francisco de Paula*, de Bourdichon<sup>38</sup>.

<sup>33</sup> MONTAYA, Fray Lucas de, *Ob. cit.*, lib. I, pp. 432 y 433.

<sup>34</sup> Obra en deficiente estado de conservación. El lienzo está reentelado y la superficie pictórica cuarteada y con algunos repintes.

<sup>35</sup> MONTAYA, Fray Lucas de, *Ob. cit.*, lib. II, p. 14; lib. III, p. 26; PINEDO, Fray Mateo de, *Ob. cit.*, p. 238.

<sup>36</sup> Obra en correcto estado de conservación. El lienzo está reentelado.

<sup>37</sup> MONTAYA, Fray Lucas de, *Ob. cit.*, lib. III, p. 17.

<sup>38</sup> Estas noticias figuran en la ficha de catálogo realizada para esta obra por MATÍAS DÍAZ PADRÓN,

Se trata de una obra de buena factura, a la que la reciente restauración que se le ha llevado a cabo, ha permitido conocer la técnica empleada por el artista para realizar esta escena de interior, donde se aprecia un estilo suelto pero más cuidada que en lienzos anteriores, resaltando la figura del ángel, muy valdesiana en su ejecución. Por otro lado, el colorido, matizado por la luz que penetra por la ventana de la izquierda, adquiere tonos más cálidos.

12. TERREMOTO DETENIDO POR LA INTERCESIÓN DE LA IMAGEN DE SAN FRANCISCO DE PAULA<sup>39</sup>.

Lienzo (80 x 109 cms.).

Sevilla. Museo de Bellas Artes.

Como ocurre con el cuadro anterior, desconocemos con exactitud qué milagro ha representado Lucas Valdés en este lienzo, pues en las fuentes consultadas no se hace mención expresa a ningún fenómeno telúrico detenido por la intercesión de la imagen del santo. Sí se mencionan en estas fuentes cómo otros fenómenos naturales, por ejemplo, inundaciones, son detenidas en Nueva España por la devoción popular hacia la imagen de San Francisco de Paula<sup>40</sup>.

Esta obra es otra de las de mejor calidad de la serie. Gracias a su buen estado de conservación actual, podemos captar con toda certeza el sentido dinámico, tanto físico como anímico, del que supo dotar Luis Valdés a sus pinturas. Sirve de marco al asunto una amplia escenografía urbana, que ha recogido con fidelidad las características del urbanismo de una ciudad española de comienzos del siglo XVIII. Muy interesante resulta también el detalle del mirador que se derrumba en el edificio situado en primer plano. Por este detalle parece deducible el asunto representado en este lienzo.—JOSÉ FERNÁNDEZ LÓPEZ.

## EL PINTOR FRANCISCO DE PALACIOS. ALGUNAS NOTICIAS SOBRE SU VIDA Y SU OBRA

De un tiempo a esta parte la pintura española de bodegones de los siglos XVII y XVIII está conociendo un singular favor de crítica y público, y de ello queda constancia en las varias y magníficas exposiciones que sobre el tema se han celebrado en los últimos años<sup>1</sup>. Este interés por el bodegón hispano no sólo ha revalorizado el género, colocándole en su verdadera dimensión estética, sino también ha conseguido sacar a la luz a toda una serie de interesantes pintores, desgraciadamente muy poco conocidos, pero que a juzgar por las obras que de ellos se conservan se puede afirmar que tenían condiciones pictóricas notables, lo que hace lamentar aún más la oscuridad que envuelve sus vidas y sus producciones artísticas. Uno de esos pintores, y tal vez el más dotado de ellos, es el madrileño Francisco de Palacios, cuya figura comienza ahora a estudiarse.

inserta en el Catálogo de la Exposición: *Splendeurs d'Espagne II et les villes belges* (Europalia 85), Bruselas, 1985, pp. 606 y 607; Cfr. MALE, E., *Ob. cit.*, p. 499.

<sup>39</sup> Obra en correcto estado de conservación. El lienzo está reentelado.

<sup>40</sup> PINEDO, Fray Mateo de, *Ob. cit.*, p. 229.

<sup>1</sup> JUAN JOSÉ LUNA, *Luis Meléndez bodegonista español del siglo XVIII*, Madrid, 1982; ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura española de bodegones y flores de 1600 a Goya*, Madrid, 1983.