

## UN CUADRO ATRIBUIBLE A MENGS EN VALLADOLID

En el Museo Catedralicio de Valladolid se conserva expuesta actualmente una pintura de extraordinaria calidad que consideramos obra de Mengs y que representa un milagro de San Pedro Regalado cuyo título puede precisarse así: «*San Pedro Regalado resucitando para dar de comer a un pobre*».

El tema iconográfico es interesante por estar poco divulgado ya que está vinculado a este santo franciscano, nacido en Valladolid en 1390, canonizado en 1746 y patrono de la ciudad desde este mismo año, cuya devoción está extendida únicamente por el área castellana. El episodio que narra la pintura representa el momento en que San Pedro Regalado resucita para dar de comer a un pobre como ya hemos señalado. El milagro aconteció en el convento de La Aguilera (próximo a Aranda de Duero) lugar donde el Santo murió en 1456.

Para explicar exactamente el motivo que representa la pintura conviene hacer una pequeña historia del milagro, que hemos extractado de las biografías del Santo. Así sabemos que San Pedro Regalado a pesar de ser prior de la comunidad de La Aguilera, no desdeñaba desempeñar el humilde oficio de portero del convento lo cual le permitía socorrer a cuantos pobres y enfermos acudían en demanda de limosna. Uno de estos mendigos, que era tullido, gozaba de la predilección del Santo, el cual tenía siempre reservada para él una ración de comida. Pero el Santo muere un día y es enterrado sin que el mendigo se hubiera enterado. Por ello cuando después de algún tiempo el mendigo regresó al convento encontró un nuevo fraile portero que aparte de informarle de la muerte del Santo, no tenía comida reservada para él. Desconsolado el mendigo solicita poder rezar ante la tumba del Santo y una vez allí mostró su desconsuelo por su muerte y al mismo tiempo lamentó que por esta causa se viera privado de su alimento. Entonces se obra el prodigio, pues la tumba del Santo se abrió, apareciendo su figura para entregar un trozo de pan al mendigo. Es este último momento, el que recoge el tema del cuadro.

Conocido el relato nos apercibimos de cómo el pintor ha reconstruido el asunto del milagro, colocando un ángel que abre la losa que cubría la sepultura del Santo, señalando una actitud de espanto en el pobre y una expresión de asombro en el fraile que junto con otros mendigos contemplan la escena desde la puerta del convento.

No podemos hacer grandes precisiones sobre la procedencia de esta pintura aunque suponemos que puede proceder del desaparecido convento de franciscanos

del Abrojo, lugar próximo a la ciudad, donde también vivió y fue prior el Santo durante muchos años. Este convento fue suprimido por real decreto de 1 de octubre de 1820 repartiéndose posteriormente sus objetos de culto y sus obras de arte, entre distintas iglesias y el incipiente Museo de Bellas Artes. También pudiera proceder el cuadro del Convento de San Francisco de Valladolid, aunque esta hipótesis es poco probable al tener en cuenta que Antonio Ponz no nombró este cuadro cuando vino a Valladolid hacia 1783 y visitó el convento. Ponz hubiera reparado sin duda en dicho cuadro y lo hubiera citado al ser sin duda gran entusiasta de este tipo de pinturas y por otra parte buen conocedor del arte neoclásico y del círculo de pintores que en torno a este estilo se movía en aquellos momentos.

Pudiera ser también el que el cuadro hubiera sido encargado por la Catedral o donado a la misma, puesto que el cuadro figuró siempre en la capilla de San Pedro Regalado en un retablo construido expresamente para albergar el cuadro. Puede considerarse lógico por consiguiente que en la catedral se diese culto al patrono de la ciudad y a tal efecto se adquiriera la pintura. Sin embargo no han sido encontrados datos en los libros del archivo catedralicio que puedan aclarar este aspecto.

El cuadro ha gozado desde antiguo de una bien merecida fama y por ello ha sido abundantemente citado, llevando tras de sí siempre una infundada atribución a Goya. Esta atribución es dada en los primeros estudios realizados sobre el pintor. Así vemos aparecer el cuadro, catalogado como de Goya en las obras de Iriarte<sup>1</sup> y del Conde de la Viñaza<sup>2</sup>. Pero mucho nos tememos que ninguno de los autores citados viera el cuadro, dado que lo citan únicamente como San Pedro y dan el formato y las medidas del cuadro equivocadas. Por ello no pudieron apreciar las fundamentales diferencias que separa a esta pintura del arte de Goya.

La atribución a Goya viene dándose en Valladolid desde 1854 fecha en que Matías Sangrador<sup>3</sup> la recoge al describir el cuadro en la Catedral. Siguiendo a San-

<sup>1</sup> CHARLES IRIARTE, *Goya*, París, 1867, pág. 129, *Valladolid Eglise Cathedral. Saint Pierre: Le saint offre un morceau de pain a un pauvre qui fait sortir du tombeau. Hauteur 3 metres 20. Largueur 4 metres 40.* (Según los datos que proporciona Iriarte el cuadro es de forma horizontal, mientras que el original es vertical y de medidas más reducidas como se verá más adelante. Por otra parte lo describe mal ya que señala que San Pedro es quien hace salir de la tumba al pobre, justamente lo contrario que representa la pintura).

<sup>2</sup> CONDE DE LA VIÑAZA, *Goya su tiempo y su vida, sus obras*. Madrid, 1887, pág. 209, núm. XXXII. *San Pedro 3,20 x 4,40. Lienzo. Catedral de Valladolid. El Santo ofrece un pedazo de pan a un pobre que hace salir de su tumba.* (La descripción y las medidas que da el Conde de la Viñaza son claramente una traducción literal de los datos de Iriarte).

<sup>3</sup> MATÍAS SANGRADOR, *Historia de Valladolid*, 1854, T. II, pág. 170, *La primera capilla de esta nave es la del nuestro patrono San Pedro Regalado el cual esta retratado en un gran lienzo en el acto de dar pan al pobre que fue a llorar sobre su tumba. Este cuadro es uno de los mejores que hay en esta Santa Iglesia y es notable por su belleza de composición y buen colorido. Aún cuando*

grador el cuadro es citado como obra de Goya por los escritores locales hasta bien entrado el presente siglo. Agapito y Revilla sin embargo fue el primero que negó categóricamente la atribución de esta pintura <sup>4</sup>.

Lógicamente en la crítica reciente de Goya, esta atribución ha sido desechada dada la evidente disparidad de esta pintura con la obra de este artista.

Pasamos ahora a realizar un estudio técnico de esta pintura y a exponer las razones que han fundamentado la atribución al pintor Antonio Rafael Mengs.

El lienzo es de grandes dimensiones (3,38 × 2,36) y presenta actualmente un deficiente estado de conservación por causa del destrozo ocasionado por una pertinaz gotera, que cuando la pintura se encontraba en la capilla del Santo, barrió su zona central de arriba a abajo. Una liviana labor de asiento de color y de ajuste del lienzo efectuada recientemente, junto con el cambio de lugar, ha detenido la ruina que amenazaba el cuadro. Sería deseable que una futura restauración devolviera a la pintura sus magníficas calidades originales.

Reconocemos en primer lugar el perfecto espíritu neoclásico del que la pintura está poseída, espíritu plasmado en su fondo y en su forma, que una vez analizado detenidamente evoca con claridad el nombre de Mengs.

Analizando las figuras que componen la escena, contemplamos en primer lugar la figura del mendigo lisiado que ocupa la mitad inferior izquierda de la composición. Apercibimos la robustez de sus formas en las que músculos y piernas están dibujados con gran vigor y fortaleza. La espalda semidesnuda está cubierta en diagonal por unos ropajes en los cuales el plegado de los paños está modelado con amplios dobleces. La cabeza del personaje, de gran tamaño, correspondiendo en proporción al cuerpo, está cubierta con una encrespada melena negra y la cara con una espesa barba que deja entreabierto el rictus de asombro en la boca. Coincide en términos generales esta figura con un modelo empleado por Mengs en el cuadro de «José en la cárcel» de la colección Urries y Azara <sup>5</sup>. Esta obra pertenece al período juvenil del artista y en la repetición del modelo se comprueba cómo el artista dibujaba estudios, los cuales ejecutaba con un gran acabado y eran conservados por él, para ser empleados con ligeras variantes en otras pinturas. Especialmente coincide con el cuadro que estudiamos la expresión de la mano con los dedos crispados, intensamente entreabiertos y perfectamente iluminados. Este recurso aparece también utilizado en la *Adoración de los Pastores* de Mengs en el Museo

---

*esta apreciable obra no está firmada, se cree fundamentalmente que sea de Francisco de Goya.*

<sup>4</sup> J. AGAPITO Y REVILLA, *Los lienzos de Goya en Valladolid*, Boletín del Museo de Bellas Artes de Valladolid, 1928, pp. 212-214.

<sup>5</sup> Las referencias de las colecciones donde se conservan las obras de Mengs se dan a través del catálogo de Antonio Rafael Mengs realizado por Sánchez Cantón. Madrid, 1929.

del Prado, donde además vemos en el rostro del pastor que recubre con un sombrero, una fisonomía muy próxima al mendigo del cuadro de la Catedral. Igualmente es coincidente en ambas pinturas el detalle anecdótico, pero válido, de la cabeza de un perro que asoma a la derecha con igual dibujo y actitud.

En cuanto a la figura del ángel que abre la tumba del Santo puede señalarse un claro parangón dentro de la obra de Mengs. Citamos en primer lugar el ángel que figura en el boceto del *Sueño de San José* de la colección del Duque de Alba. Su dibujo es muy próximo, coincidiendo sus rasgos físicos y la expresión de su rostro. Pero principalmente queremos fijar la relación con el ángel que figura en la *Oración del huerto* del Palacio Real de Madrid. La coincidencia en cuanto a su descripción física en general es extremadamente próxima. Igualmente se reconoce un tratamiento idéntico de los paños sobre el cuerpo, siendo éstos amplios y volados, estando también en ambas composiciones anudados sobre el pecho. Se observa una idéntica apertura de los paños a la altura del muslo para que aparezca su forma con similar flexión. Sirve también como dato positivo la comparación de los paños que vuelan a la derecha del ángel de la Oración del Huerto, con los que flotan en la parte superior del cuadro de Valladolid, a la derecha de los diminutos ángeles, para apercibirnos que una mano afín ha ejecutado los dos motivos.

Siguiendo con los pequeños ángeles que aparecen en la parte superior de la composición podemos reconocer rasgos similares en dibujo y factura, con mejillas redondeadas y sonrisa dulcemente picaresca en la Apoteosis Trajana de la antesala Gasparini, del Palacio Real de Madrid y en la Anunciación de Castrogeriz.

Una de las figuras más atrayentes de la composición es la del Santo, que destaca intensamente por la concentración espiritual que el artista ha condenado en él. Tratando de perfil, enjuto y demacrado, su semblante impone por su severidad y ascetismo. Sin que sirva de comparación, no podemos menos que evocar aquí el rostro afilado del intrigante padre Eleta, confesor de Carlos III, protector y entusiasta del arte de Mengs, cuyo retrato realizó el pintor.

Notable es también el grupo de personas que figuran en segundo término de la composición, compuesto por el fraile y varios mendigos. Aparecen suavemente desdibujados para acentuar la sensación de profundidad. Entre este grupo llama la atención el bello dibujo de la figura de medio cuerpo, de una mujer joven que con un niño en los brazos, vuelve el rostro, evitando contemplar la escena. Su cabeza tocada con un paño blanco aparece tratada casi de perfil, conteniendo su expresión una marcada serenidad clásica. Su dibujo coincide con una de las matronas que aparecen en los frescos de la Apoteosis de Trajano en el Palacio Real de Madrid. Concretamente con la que aparece en segundo plano detrás de las Musas de la Arquitectura y de la Poesía. Fue probablemente modelo para este tema su hija Ana

María cuyo semblante aparece en numerosos bocetos de cabezas de mujer, que poseía el artista.

Situada más al fondo y en un último plano esforzándose en contemplar la escena, aparece la cabeza de un anciano cuya expresión parece estar sacada del estudio de una de las cabezas de Apóstoles que el artista realizó para la *Ascensión* del Museo de Dresde, cuyo boceto posee el Museo del Prado.

Un fondo de severa arquitectura cierra la composición, excepto la parte superior izquierda que se abre para dar paso a un sereno paisaje de árboles que se pierde en perspectiva, señada en primer lugar por el ritmo vertical de dos álamos que dan paso al ramaje irregular de otros árboles. Igual esquema compositivo está utilizado en el fondo del paisaje que el pintor utiliza en el «Noli me tangere» del All Souls College de Oxford <sup>6</sup>.

Refiriéndonos a hora a los tonos de color que están contenidos en el cuadro, encontramos también motivos para seguir relacionando esta obra con el arte de Mengs. El ambiente cromático de la composición está presidido por el fondo gris verdoso que posee la arquitectura. De este fondo emana una atmósfera invadida por una tenue penumbra de la cual emergen las figuras. En ellas, el color está aplicado de forma contrastada, destacando la independencia y la poca relación que guardan entre sí los tonos. Apreciamos tonalidades rojizas apagadas en las calzas y en la capa del mendigo, un marrón intenso destaca en el hábito franciscano del Santo que choca notablemente con los refinados tonos violáceos que aparecen en los paños volados que cubren la figura del ángel. Una viva aureola de luz emana del Santo resucitado que ilumina el torso, parte del rostro y las alas del ángel. Tonos de color debilitados iluminan las figuras de los personajes que contemplan la escena en segundo plano, acentuándose su alejamiento. Sobre ellas aparece un fondo de paisaje de tonalidades verdosas en los árboles que se funden en el azul del cielo velado en parte por nubes agrisadas.

La pasta pictórica aparece cuidadosamente aplicada y uniformemente extendida, logrando superficies de color lisas. Deben de evocarse aquí las palabras de D'azara, en su biografía de Mengs, cuando señala «quien examine su obra no hallará huellas de pincel» <sup>7</sup>.

Una vez que hemos analizado las características del cuadro y realizado un estudio comparativo con motivos parejos en la obra del pintor, trataremos de precisar la fecha en que esta pintura pudo ser ejecutada. Nos parece oportuno indicar que la ejecución de esta obra es posterior a la «Adoración de los Pastores» del Museo

<sup>6</sup> Ver JHON SPARROW, *An Oxford Altar Piece*, Burlington Magazine, C. II, 1960, p. 4.

<sup>7</sup> G. NICOLA D'AZARA, *Operi di Antonio Raffaello Mengs*. Venecia, 1783, página XCV.

del Prado y la «Ascensión» del Museo de Dresde. La «Adoración de los Pastores» fue realizada hacia 1760 en Roma y la «Ascensión» del Museo de Dresde terminada en 1765 en Madrid. Pensamos por lo tanto que el cuadro de San Pedro Regalado fue realizado durante la primera estancia de Mengs en España que va desde septiembre de 1761 a noviembre de 1769, en torno a los años 1765-69.

No figura esta obra incluida dentro de la selección de pinturas que Mengs ejecutó en España y que Azara incluyó en su biografía sobre el artista. Sin embargo, sabemos que esta selección no es completa dado que en la misma están ausentes obras importantes, incluso algunas firmadas, como el retablo de Castrogeriz.

Examinados el cúmulo de factores que hemos propuesto para justificar la atribución de esta obra pasamos a emitir una consideración final sobre la misma. Observando la pintura en conjunto puede observarse cómo su tratamiento ha sido realizado a través de la aplicación de los más rigurosos principios del arte neoclásico, con un estilo no exento de retórica y de erudición artística. Por ello no ha de buscarse una excesiva sinceridad religiosa a la hora de juzgar esta escena, en la cual se aprecian gestos y actitudes en exceso convencionales. La concepción, el dibujo y el color han sido ejecutados con extrema perfección técnica, pero sin embargo el espíritu de la obra adolece de cierta frialdad.

Por lo anteriormente expuesto, consideramos que existe una notable identidad entre esta pintura y el arte de Mengs, lo cual nos ha movido a exponer públicamente cuantos razonamientos personales habíamos realizado con respecto a esta obra.—  
ENRIQUE VALDIVIESO.



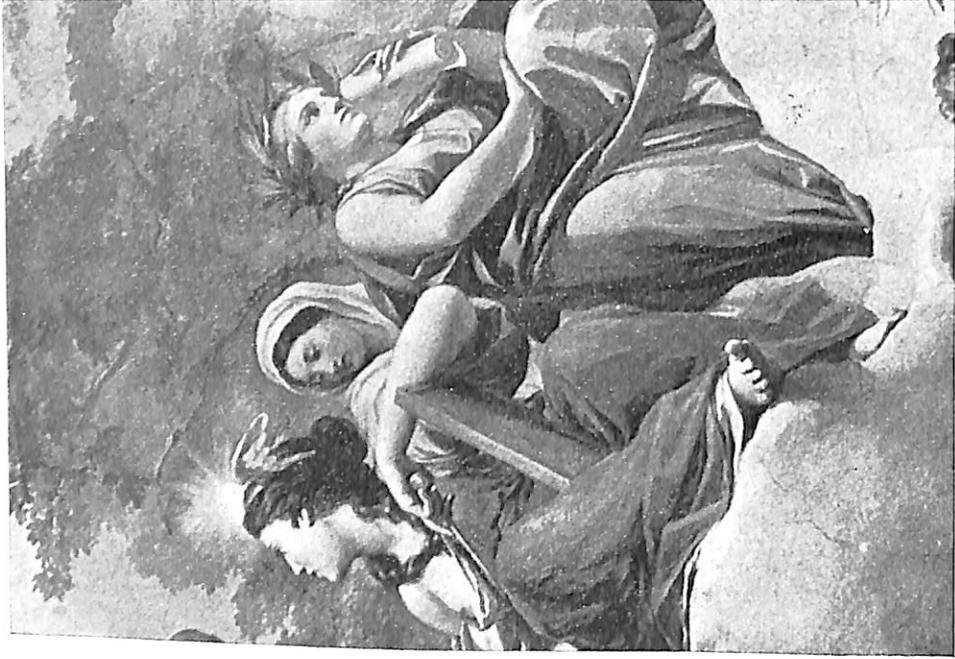
Valladolid, Museo Catedralicio. San Pedro Regalado resucitando para dar de comer a un pobre, por Mengs.



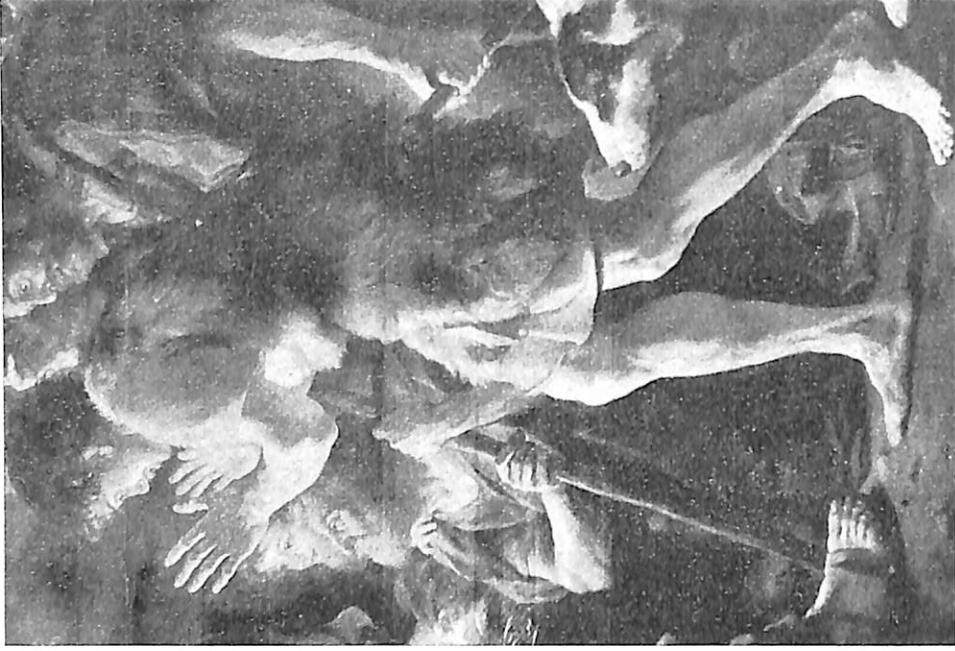
Valladolid. Museo Catedralicio. San Pedro Regalado resucitando para dar de comer a un pobre.  
Detalle.



1. Madrid. Colección Urries y Azara. José en la cárcel, por Mengs.
2. Madrid. Palacio Real. La Oración del Huerto, por Mengs.



1



2

1. Madrid. Palacio Real. Detalle de la Apoteosis de Trajano, por Mengs.
2. Madrid. Museo del Prado. Detalle de la Adoración de los Pastores, por Mengs.