

VALDÉS LEAL, PINTOR DE LA SANTA INFANCIA. A PROPÓSITO DE UN *BUEN PASTOR* INÉDITO

VALDÉS LEAL, THE HOLY CHILDHOOD'S PAINTER. ON PURPOSE OF A UNPUBLISHED *GOOD SHEPHERD*

ENRIQUE VALDIVIESO
Universidad de Sevilla

Resumen

Superada la definición de Valdés Leal como entusiasta de la fealdad y lo horrible, generada por una leyenda negra que soportaba el pintor, y revisada recientemente su visión de la belleza y de la elegancia, muy patente en numerosas obras de temática femenina, resulta muy oportuno comparar su estética de lo hermoso o lo tierno con la generada por Murillo. Para ello se aportan noticias sobre pinturas de Valdés con el tema del Buen Pastor y se da a conocer la que se considera su versión original.

Abstract

Overcome the definition of Valdes Leal as enthusiastic of the horrible thing and ugliness, spawned by a black legend that withstood the painter, and revised his vision of beauty and elegance recently, very evident in many works of female thematic, is timely to compare his aesthetics of beauty or cute with that one generated by Murillo. For it, are provided news about Valdes paintings with the topic of the Good Shepherd and it is disclosed what is considered the original version.

Palabras clave

Valdés Leal. Murillo. Buen Pastor. Estética de lo bello.

Key-Words

Valdés Leal. Murillo. Good Shepherd. Aesthetics of the beautiful.

Generalmente y de una manera tópica e infundada se ha venido definiendo a Valdés Leal como un pintor que disfrutaba con la plasmación de lo feo y de lo horrible en sus obras. Estos conceptos negativos ya fueron rechazados por

nosotros en la monografía dedicada a este artista publicada en 1988 donde nos esforzamos por rebatir la leyenda negra formada en torno a este pintor que la literatura artística de antaño había configurado. El punto de partida de la leyenda fueron los testimonios proporcionados por Palomino¹ quien señaló que Valdés Leal debió de tener un genio vivo y un talante inquieto. Estas referencias fueron transformadas por Ceán Bermúdez² en la definición de una personalidad dominante y orgullosa que otros escritores del siglo XIX aumentaron configurando a un Valdés Leal neurótico, con tendencias necrófilas, obsesionado por lo repugnante y lo mortuorio que terminaron otorgándole el apelativo del pintor de los muertos³. Incluida en esta leyenda figuraba también la consideración de Valdés Leal como un hombre empecinado en la estética de lo feo sin que nadie se molestase en repasar su obra para advertir claramente en algunas de sus pinturas notables recreaciones de la belleza y la elegancia.

La recreación de Valdés Leal con la belleza aparece ya en las santas que figuran en la predela del retablo de los Carmelitas de Córdoba realizadas hacia 1655 donde se observan presencias femeninas como *Santa Inés* y *Santa Apolonia*, amables, distinguidas y bellas. También de esta época es la hermosa fisonomía de la *Santa Bárbara* del Museo Municipal de Rosario (Argentina) en la que la elegancia física y espiritual se vinculan armoniosamente.

Más tarde, hacia 1660, encontramos otro bello prototipo femenino en la *Santa Catalina* que se integraba en el antiguo retablo de la iglesia de San Benito de Calatrava de Sevilla, actualmente conservada en la capilla de la Quinta Angustia de la iglesia de la Magdalena. Esta santa, captada de cuerpo entero, presenta un concepto físico rebosante de prestancia y de gracia expresiva al tiempo que de intensa hermosura en su rostro. No hay que olvidar tampoco el magnífico estudio anatómico que en este mismo retablo realizó Valdés Leal en la figura de *San Sebastián* donde juventud y elegancia anatómica se reflejan en su vívido y dinámico desnudo. Otra figura donde imperan los conceptos de elegancia y de belleza promovidos por Valdés Leal se encuentran en *La Magdalena* que fuera de la colección de doña Esperanza de Borbón y que actualmente conservan sus herederos en el palacio de Villamanrique de la Condesa (Sevilla). El culmen del sentido atractivo y sensual alcanzado en Valdés Leal se encuentra admirablemente plasmado con intensa voluptuosidad en la representación de *Salomé danzando ante Herodes* que pertenece actualmente a la colección Arango de Madrid. Todas estas observaciones nos llevan a señalar con convicción que Valdés Leal fue un artista temperamental que supo aunar a su espíritu movido, dinámico y emotivo, altas dosis de belleza

¹ PALOMINO, A., *Museo Pictórico y Escala Óptica*, Madrid, 1724, (ed. 1947), p. 1054.

² CÉAN BERMÚDEZ, A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, vol. V, p. 112.

³ ROMERO DE TORRES, E., "El pintor de los muertos", *Museum*, III (1913), pp. 41-50.

entendida en términos muy personales que le diferencian de la estética que empleaba su compatriota y contemporáneo Murillo del que con razón se ha señalado que es el más perfecto intérprete de la hermosura del Barroco español.

Precisamente cuando Murillo realiza escenas de la Santa Infancia, y sobre todo cuando pinta sus representaciones del *Buen Pastor*, alcanza en ellas niveles excepcionales de belleza, gracia y donaire. Por ello resulta interesante incidir en la comparación que al tratar en esta iconografía puede efectuarse con las versiones que de ella realizó Valdés Leal. En principio resulta sorprendente comprobar como Valdés tuvo clientes que le demandaron el tema del *Buen Pastor* en una ciudad donde el listón de la belleza había sido elevado a niveles excepcionales por Murillo. Ciertamente, las versiones realizadas por Valdés habían pasado casi desapercibidas en las monografías y catálogos realizados sobre la obra de este artista y sólo la reciente aparición de un original suyo en una colección particular de Madrid permite comprobar que dichas versiones son realmente afortunadas y aunque no pueden compararse con la de Murillo se entiende que hubiese clientes que le demandasen este tema.

En principio señalaremos que la primera referencia histórica de la iconografía del *Buen Pastor* en Valdés Leal la dio Gestoso en 1916⁴. Allí este autor realizó un comentario sobre un cuadro con este tema de Valdés Leal que se conservaba entonces en una colección privada de Sevilla. Gestoso reconoció en él inmediatamente el estilo de Valdés Leal aunque es probable que la pintura por encontrarse sucia y repintada, como puede evidenciarse en la reproducción que de ella da, no le produjo una impresión excesivamente favorable. Su comentario fue el siguiente:

“no estuvo muy afortunado Valdés Leal en un boceto que posee el señor don Luís Gamero Cívico y que representa al Niño Jesús bajo la forma del Buen Pastor. La figura, de tamaño académico, es exageradamente abultada y aunque la dulce expresión de su rostro hace simpático ese abultamiento perjudica al efecto estético de la imagen.”

En principio hay que señalar que no se trata de un boceto sino de una realización definitiva como evidencia el tamaño de la obra puesto que tiene medidas similares a las de otras versiones y réplicas que han aparecido recientemente. En segundo lugar, podemos indicar que Gestoso no admitió como bello el prototipo infantil que plasmó Valdés Leal tantas veces repetido en los rostros de sus pequeños ángeles o de figuras infantiles. En ellas, en efecto, se advierten caras redondas y mofletudas, narices respingonas y ojos muy abiertos y expresivos. También las manos un poco regordetas y el canon corporal ligeramente ancho hubieron de condicionar a Gestoso para emitir su

⁴ Véase GESTOSO J., *Biografía del pintor sevillano Juan de Valdés Leal*, Sevilla, 1916, pp. 195-196, lám, 29 (lienzo 45x52 cms).

poco entusiasmado comentario. Por ello, la tibieza de sus palabras justifican el general desdén que en aquella época la crítica de arte se refería a Valdés Leal.

Posteriormente esta referencia de Gestoso fue ignorada por todos aquellos que nos hemos ocupado del estudio y la catalogación de la obra de Valdés Leal ya que esta pintura no volvió a ser vista. Personalmente, en 1988 hice gestiones para localizarla en Sevilla, con los herederos de Gamero Cívico, pero estas fueron totalmente infructuosas. Años después, en 1981, don Diego Angulo, en su libro sobre Murillo recogió una pintura del *Buen Pastor* idéntica a la anterior que se encontraba en Haddo House, Aberdeenshire (Reino Unido), en propiedad del mayor David Gordon. Las recoge entre las pinturas de la escuela de Murillo pero señalando con notoria clarividencia que estaba “influenciada por Valdés”⁵. En efecto se trata de un original de Valdés Leal aunque en todo caso pueda señalarse que se trata de una versión del obrador del artista, como podremos comprobar posteriormente. Angulo cita también en la ficha de esta obra otra repetición de este modelo que en 1973 se encontraba en la colección de B. Cohen de Londres⁶.

En el año 1991, en que organizamos la exposición de Valdés Leal celebrada en Sevilla y en Madrid, se efectuó posteriormente en San Sebastián una versión reducida de la misma a la que incorporamos algunas pinturas inéditas de este artista que como consecuencia de dicha exposición habían salido al comercio de arte. Este es el caso de otro *Buen Pastor* idéntico a los anteriores en composición y tamaño que en este caso evidenciaba ser claramente una repetición del obrador de Valdés, aunque en aquel momento pensamos que se trataba de un original al no conocer el que ha aparecido posteriormente⁷.

En marzo de 2006 desde Sotheby’s de Londres nos fue sometida a consulta otra pintura del *Buen Pastor* idéntica a la anterior y que quizás pudiera ser la que perteneció al mayor David Gordon de Londres o la de Cohen en esta misma ciudad. Bien estudiada a través de una transparencia en color, puede intuirse que se trata de una réplica de obrador de un original que en dicha fecha se creía perdido.

Finalmente, en octubre de 2006, desde Christie’s Madrid se nos consultó sobre otra representación del *Buen Pastor* que pertenece a una colección particular madrileña. En este caso mostraba una calidad superior a todas las versiones anteriormente citadas, nos permite considerarla como la mejor de todas ellas y señalarla por el momento como el original de las mismas. Se trata de un magnífico ejemplar que por sus características de estilo permite considerarla como obra de la producción final de Valdés Leal, cuya ejecución

⁵ ANGULO D., *Murillo, su vida, su arte, su obra*, Madrid, 1981, vol. II, nº 1275 y vol. III, lám. 558 (lienzo 53x62 cms).

⁶ Lienzo 49x59 cms.

⁷ VALDIVIESO E., *Catálogo de la exposición Valdés Leal*, San Sebastián, 1991. 57x67cms. Esta pintura se subastó en Christie’s de Londres en 1989 y en Bonhams de Londres, 3 de diciembre de 2008, nº17.

puede situarse en torno a 1680, al inicio de la que sería la última época de su existencia⁸. En esta pintura, como en las anteriormente citadas, el *Buen Pastor* aparece sentado en un abierto ámbito campestre con movida actitud de manos y pies. Su cabeza está levemente inclinada y el cuerpo a *contraposto*, todo ello resuelto en una armoniosa disposición anatómica. El Niño lleva una túnica de tono carmín y un manto verde oscuro que, con anterioridad, hubo de ser azul habiendo perdido con el tiempo el primitivo tono por haber virado el color. El fondo de la pintura se abre a un dilatado paisaje en el que dos ángeles cuidan del rebaño del *Buen Pastor*.

El punto de partida para la iconografía del Buen Pastor se encuentra en el *Evangelio de San Lucas*, cap. 15, vers. 1-7, donde Cristo hablando a los escribas y fariseos les explica que si un pastor pierde su oveja, abandona a las restantes y va a buscarla; una vez hallada regresa gozoso con ella al rebaño. Prosigue San Lucas señalando que la oveja perdida es el pecador que se aleja de Cristo y cómo al recuperarle éste muestra su júbilo y contento.

Valdés Leal muestra al *Buen Pastor* en una actitud en la que se advierte que ha asumido la trascendental misión de cuidar de las almas de las gentes e impedir que se aparten del rebaño espiritual para que así puedan conseguir la salvación eterna. La expresión que el Niño muestra está imbuida de emoción y de sentimiento. Como es habitual en Valdés Leal su concepto de la belleza está dentro de los límites de lo humano y por lo tanto no es absolutamente perfecta ni sublime como la hermosura que plasma Murillo en estos mismos temas donde alcanza en ocasiones una estética que roza con lo divino y que por ello no tiene defecto alguno. El concepto de belleza de Valdés Leal reflejado en esta obra tiene las imperfecciones de lo terrenal y por ello no presenta una corrección absoluta. Por ello se advierte que la emoción y el sentimiento que el Niño siente en su espíritu trascienden hacia fuera y rompe la armonía de lo que podía ser una belleza perfecta que el artista no pretende de ningún modo alcanzar.

Como acotación final señalaremos que en las dependencias parroquiales de la iglesia prioral del Puerto de Santa María (Cádiz) hemos encontrado una copia del siglo XVIII de este modelo del Buen Pastor de Valdés Leal que evidencia la popularidad que tuvo esta representación creada por él. Pero lo más interesante es advertir que está acompañada por otra pintura de igual formato que representa a *San Juan Bautista Niño*, lo que nos permite pensar que en algún momento Valdés Leal pudo pintar parejas del *Buen Pastor* y *San Juan Bautista niños*, como ya hizo Murillo en numerosas ocasiones para satisfacer la intensa devoción popular que existió en Sevilla hacia los dos santos infantes a los que se invocaba juntos. En este caso, sin embargo, no ha aparecido ninguna versión de *San Juan Bautista Niño* que pueda atribuirse a este pintor.

⁸ Mide esta pintura 58 x 67,5 cms.



Fig. 1. *El Buen Pastor*. Valdés Leal. Colección particular. Madrid.