

aspiración hacia modelos más expansivos y abiertos se apoya en dos tipologías ampliamente difundidas durante el siglo xvii en España, como son las Concepciones de Guido Reni y la Inmaculada del marqués de Leganés, pintada por Peter Paul Rubens, hoy en el Museo del Prado. Francisco Gutiérrez coincide en su intento con los ensayos de progresiva barroquización de la pintura madrileña de la época por obra de Antonio de Pereda, Francisco Rizi y Juan Carreño de Miranda, quedándose en un estadio que estilísticamente es más arcaizante que el de estos maestros, coincidiendo en el modelo humano con algunas de las primeras Inmaculadas de Mateo Cerezo, el Joven.

Gutiérrez pone especial énfasis en resaltar sus dotes virtuosas para los detalles, orlando los ropajes con una paciente y delicada labor de encajes y cenefas de pedrería y perlas.

La Virgen se destaca sobre un celaje dorado en el que las graduaciones cromáticas valoran el espacio, estableciendo los distintos planos de la composición. A su alrededor, en las nubes cuajadas de querubes, destacan cuatro ángeles, dispuestos con simetría, portadores de rosas y azucenas que son atributos de la Virgen. Su figura queda flotando ingrávida sobre un paisaje de ciudad medieval, amurallada con fuertes torreones y bañada por el mar; sobresale por encima de sus merlones una gran torre de traza gótica que recuerda la de la catedral de Amberes y estrecha, más que accidentalmente, los lazos entre Pereda y Gutiérrez, acercando su sensibilidad, que es la de dos hombres formados en el mismo medio artístico. Un fondo arquitectónico similar al que Gutiérrez dispone entre los atributos de las letanías rezadas a la Virgen en la parte inferior de su cuadro se puede ver en el *Socorro de Génova* (Madrid, Prado), pintado por Pereda en 1635 para el Salón de Reinos del Buen Retiro. El campo aparece salpicado por los restantes símbolos marianos: el rosal, la fuente, la palmera, el ciprés, el huerto cerrado, el pozo, el espejo, los lirios. Destaca entre ellos el dragón por encontrarse en tierra y no hollado por la Virgen. En contraposición a la torre gótica, configurando la distribución simétrica de toda la obra, encontramos la arquitectura de un templo circular con tres alturas de columnas superpuestas en galería. En él, como en el resto de las arquitecturas, hace destacar Gutiérrez su técnica empastada de toques blancos y brillantes sobre otros oscuros a la manera de ciertos paisajistas europeos contemporáneos, como Monsú Desiderio.—ISMAEL GUTIÉRREZ PASTOR.

UNA INMACULADA INEDITA DE VALDES LEAL

El próximo centenario de la muerte del apasionado y tético pintor Juan de Valdés Leal (Córdoba, 1622-Sevilla, 1690) y la escasez de obras que integran su catálogo razonado, habida cuenta de su dilatada trayectoria artística y de la explosiva demanda de pintura religiosa que la sociedad barroca de su tiempo le debió de exigir, me llevan a atribuirle un nuevo lienzo, perteneciente a propiedad particular sevillana, que su acertada y reciente restauración le ha devuelto el vibrante colorido



Sevilla. Colección particular. Inmaculada con Santa Rosa y Santa Rosalía, por Valdés Leal.

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 arrepenimientos, 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 desvelar.—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 Triana¹.

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

¹ 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.