

los dos cuadros de la iglesia Saint-François-de-Sales han permanecido inéditos. Ahora bien si no sabemos nada de la historia reciente de estas *Adoraciones*, podemos intentar localizar su origen a partir de las descripciones de las iglesias madrileñas por Ponz, Palomino o Ceán Bermúdez. La forma de medio punto puede servir de indicación.

Palomino indica que «Son de su mano todas las pinturas que están en el retablo, lunetos y pechinas de la capilla de Nuestra Señora de la Novena, que es de los Comediantes de esta corte, sita en la parroquial de San Sebastián»¹¹. Ponz describe en la misma parroquia de San Sebastián «la capilla llamada de la Novena, en donde lo mejor son algunas pinturas de Alonso del Arco». Este autor no precisa la forma de dichos cuadros mientras que en el Convento de San Felipe el Real, el mismo Ponz, hablando de Joseph García, añade «también son suyos algunos de los lunetos; y otros de Alonso del Arco»¹². Por fin Ceán Bermúdez en su catálogo de las obras del pintor cita en San Sebastián «Todas las pinturas del retablo, lunetos y pechinas de la capilla de nuestra señora de la Novena» y en San Felipe del Real «Siete quadros de los lunetos en los ángulos del claustro baxo»¹³. Por desgracia ninguno de estos autores indica el tema de los cuadros pero la *Adoración de los pastores* como la *Adoración de los Reyes* pueden perfectamente pertenecer a ciclos de la vida de la Virgen por lo que nos inclinamos a pensar que los dos lienzos recién descubiertos estuvieron en la iglesia de San Sebastián que era la parroquia del pintor y donde fue sepultado. Dicho templo sufrió grandes daños materiales en 1936 quemándose completamente los altares y retablos pero probablemente los cuadros de Alonso del Arco ya no estarían allí. Galindo ya apuntaba en 1972 que pocas obras de la mano de Alonso del Arco se conservaban *in situ* pero la mayoría de su obra permanece en España. Con este último hallazgo podemos añadir a su catálogo dos obras parisinas, las primeras localizadas en Francia.

ODILE DELEND
Wildenstein Institute

DE "PICTURA POESIS" A "EST ESUS": LAS VICISITUDES ICONOGRÁFICAS DE UN INÉDITO VALDÉS LEAL

Hacia 1660 el pintor sevillano Juan de Valdés Leal da comienzo una importante serie iconográfica dedicada a la vida del fundador de la Compañía de Jesús, San Ignacio de Loyola¹. Estos lienzos destinados a decorar los paños del patio de la Casa Profesa de los Jesuitas de Sevilla tenían una doble función didáctica y moralizante al igual que los abundantes conjuntos pictóricos encargados por las órdenes religiosas en la España del siglo XVII.

Además de esta serie biográfica de San Ignacio hay un segundo grupo de pinturas de contenido alegórico donde se desarrolla una compleja iconografía jesuítica de difícil lectura dirigida posiblemente a los miembros de la misma orden². Como ha señalado Enrique Valdivieso³ estas dos obras pertenecerían a un segundo contrato de 1676 cuando Valdés Leal llega a un acuerdo con los jesuitas para completar el conjunto iconográfico de la Casa Profesa de Se-

¹¹ Palomino A., *El Parnaso...* op. cit., p. 478.

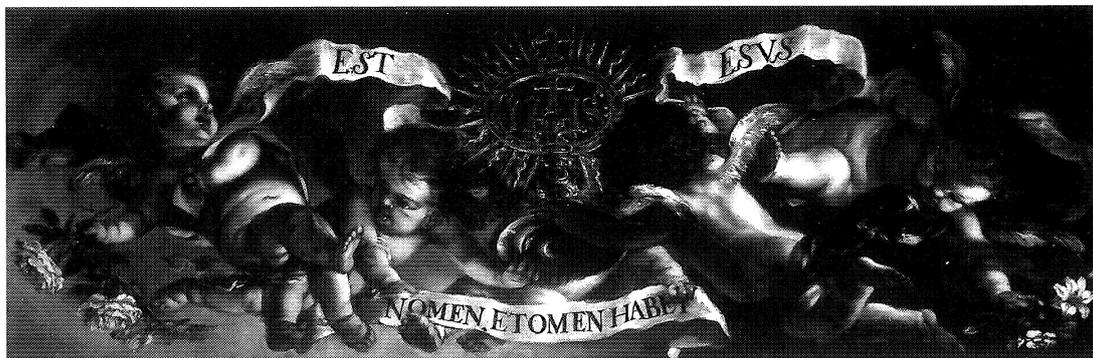
¹² Ponz A., *Viaje de España*, t. V, [1776], ed. 1972, pp. 62-63 y 281, 285.

¹³ Ceán Bermúdez J.A., *Diccionario...*, Madrid, 1800, ed. 1965, pp. 48-49.

¹ Para el estudio de la obra del pintor y la serie de cuadros para la Casa Profesa de los Jesuitas de Sevilla véase Enrique Valdivieso, *Juan de Valdés Leal*, Sevilla, 1998, pp. 106-117.

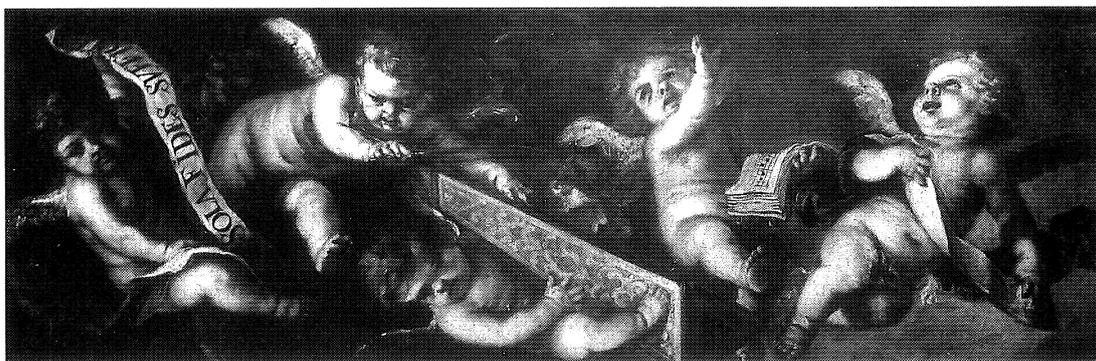
² *Ibidem*, p. 117.

³ *Ibidem*, p. 117.



1

2



3



Fig. 1. Juan de Valdés Leal, *EST ESUS: NOMEN ET OMEN HABET*, Colección particular, Madrid.

Fig. 2. Juan de Valdés Leal, *SOLA FIDES SUFFICIT*, Colección Valdés, Bilbao.

Fig. 3. Juan de Valdés Leal, *EST ESUS: NOMEN ET OMEN HABET* (antes de la restauración), Colección particular, Madrid.

AEA, LXXVII, 2004, 307, pp. 301 a 326

villa. Una tercera obra dada a conocer en la exposición monográfica dedicada al pintor en 1991 que lleva por título *La imposición del nombre de Jesús*⁴, y probablemente destinada a la devoción privada cierra esta última serie dedicada a la exaltación de la Compañía de Jesús.

La obra que ahora damos a conocer (Fig. 1) virtualmente inédita supone una interesante aportación al ya extenso catálogo de uno de los pintores más destacados del Siglo de Oro español.

Se trata de una composición plenamente barroca de gran dinamismo y movimiento donde aparecen cinco ángeles revoloteando en torno a una custodia de «sol»⁵ que muestra el Sagrado Monograma IHS, es decir, la forma abreviada del nombre de Jesús, adoptada por San Ignacio de Loyola como uno de los distintivos de la Compañía de Jesús. Los ángeles visten paños de diversos colores y portan tres filacterias donde también podemos leer: EST ESUS/NOMEN ET OMEN HABET, esto es, ES JESÚS: TIENE NOMBRE Y PRESAGIO⁶. Los jesuitas que siempre se han mostrado «aficionadísimos a los enigmas, emblemas y juegos de agudeza»⁷ han desarrollado un interesante juego iconográfico en torno a Jesús Salvador y a la Eucaristía. En la colección Valdés de Bilbao se conserva una pintura (Fig. 2) de similares características donde cinco ángeles revolotean sujetando varios instrumentos musicales mientras que uno de ellos muestra una filacteria en la que se lee: SOLA FIDES SUFFICIT. Esta frase hace alusión al himno del *Pange Lingua*, oración atribuida a Santo Tomás de Aquino y dedicada al culto a Jesús Sacramentado.

El contenido iconográfico de nuestra obra, de evidente filiación jesuítica, nos permite pensar que pudiera haber formado parte de aquella última serie de lienzos contratados en 1676 con objeto de finalizar la decoración del patio de la Casa Profesa de Sevilla. Más complicado resulta determinar el emplazamiento original de esta pintura, si bien su marcado formato horizontal lo hacen idóneo para embellecer alguna de las numerosas sobrepuestas que tendría este espacioso patio. Quizás iría destinado al arredo de un monumento o altar efímero para una gran fiesta, como la que se montó en la Casa Profesa con motivo de la canonización del también jesuita, San Francisco de Borja.

Las medidas de ambos cuadros 59,7 × 182 cm. nos hablan de una identidad de dimensiones y nos aseguran su pertenencia a una misma serie a la que podrían pertenecer ambas obras. Si observamos con detenimiento el lienzo «SOLA FIDES SUFFICIT» comprobaremos como los ángeles situados en el extremo derecho de la composición dirigen sus cabezas hacia lo alto, en un punto imaginario donde podríamos situar el ostensorio con el Sagrado Monograma.

Esta pintura fue adquirida este último año por los actuales propietarios en el mercado francés, y curiosamente la custodia se encontraba oculta tras una paleta de pintor (Fig. 3), al igual que las filacterias que mostraban otra leyenda: UT PICTURA POESIS. Gracias a una reciente limpieza se han eliminado los antiguos repintes devolviendo a la obra su aspecto original. El motivo que llevó a transformar una composición sacra en un tema profano lo encontramos probablemente en un cambio de moda durante el periodo de la ilustración.

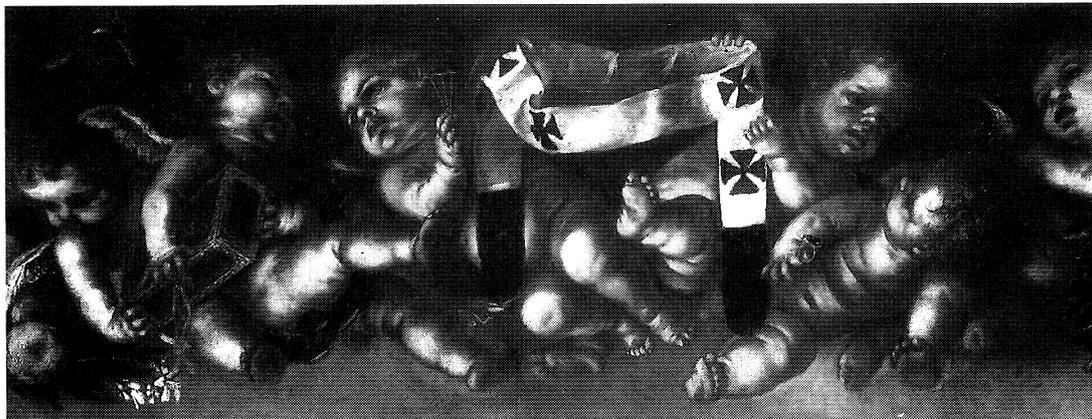
En 1767 a raíz de la expulsión de la orden fueron requisadas todas las pinturas que pertenecían a la Casa Profesa de Sevilla. Pasaron al Alcázar de la misma ciudad en 1810 donde fue-

⁴ Enrique Valdívieso, *Catálogo de la Exposición: Valdés Leal*, Madrid, 1991, pp.82-83.

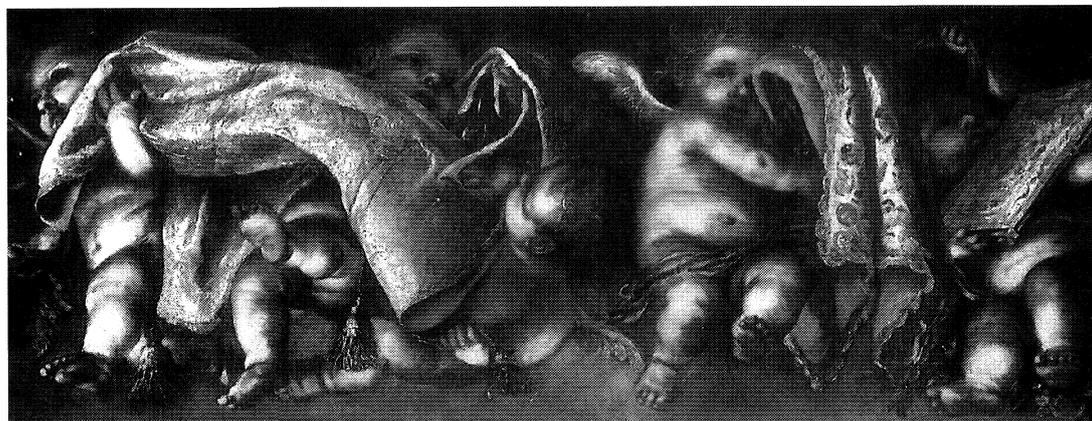
⁵ En la época barroca prevaleció este tipo de custodia, así llamada porque el ostensorio va rodeado por un halo de rayos rectos y/o flameados evocando el radiante astro solar, imagen de Cristo (Salmo 19, 6/Lucas 1, 78-79). En el *Inventario artístico de Valladolid y su provincia* de J. J. Martín González y colaboradores, Valladolid, 1970, p. 285 se reproduce una custodia-ostensorio del platero Juan de Benavente, muy similar a la custodia de la que nos ocupamos.

⁶ El autor agradece a D. Rafael Palomino, profesor titular de derecho canónico de la Universidad Complutense de Madrid, su generosa colaboración en la traducción e interpretación de la obra.

⁷ Julián Gállego, *Visión y símbolos de la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, 1991, p. 142.



4



5

Figs. 4 y 5. Juan de Valdés Leal, *Ángeles portando anillo y palio arzobispal, capa pluvial, corporal y otros objetos*. Colección particular, Inglaterra.

ron inventariadas por los franceses ⁸. En 1820 fueron trasladados al Museo de Bellas Artes de Sevilla, situado en aquel entonces en el antiguo convento de franciscanos de San Buenaventura, para luego terminar en el actual Museo en 1841 ⁹. Probablemente, este cuadro como tantos otros terminaron en manos de un ávido comerciante extranjero en un momento difícil para nuestro patrimonio que sufría un auténtico éxodo a tierras foráneas.

Valdés Leal ha resuelto la escena con intenso movimiento, desplazando la orla de ángeles en torno a la custodia en atrevidos y graciosos escorzos de gran virtuosismo. Ha dispuesto tanto los ramos de flores como las filacterias de forma simétrica a la custodia realzando el verdadero motivo de la composición: Jesús-Hombre-Salvador. El fuerte contraste de luces y sombras inspiran al conjunto una gran magnificencia y dignidad. Destaca el bello color áureo del ostensorio en contraste con los tonos blancos, rosas, amarillos y azules del vestuario de los ángeles.

Por último apuntar la existencia de otras dos obras de Valdés Leal (Fig. 4 y 5) donde aparecen doce ángeles portando diversos objetos litúrgicos entre los que destacan el palio y el

⁸ Enrique Valdivieso, *Juan de Valdés... op. cit.*, Sevilla, 1998, p. 244.

⁹ *Ibíd.*, p. 244.

anillo arzobispal¹⁰. Estos lienzos estarían relacionados en estilo e iconografía con la serie de cuadros con escenas de la vida de San Ambrosio que en 1673, el arzobispo de Sevilla, don Ambrosio Ignacio Spínola y Guzmán encargó al pintor para su oratorio del Palacio Arzobispal de Sevilla¹¹.

JOSÉ LUIS REQUENA BRAVO DE LAGUNA
Doctorando por la Universidad de Navarra

VARIACIONES ICONOGRAFICAS SOBRE EL TEMA DE LA NATIVIDAD: UNA INEDITA ADORACION DE PASTORES

La revisión de los fondos pictóricos de la Compañía de Jesús en Roma con motivo de la exposición *Baroque vision jésuite*, organizada por el Museo de Bellas Artes de Caen¹, ha proporcionado nuevas noticias sobre el patrimonio artístico de los jesuitas en la capital italiana. Una de las pinturas encontradas más sobresalientes ha sido la *Adoración de pastores*², presentada y analizada en este artículo.

La obra se caracteriza desde un primer momento por su singularidad en cuanto a su temática, composición y valores iconográficos. Único es el pasaje evangélico de la adoración de los pastores, ya que es descrito tan sólo por San Lucas (2, 8-20): *C'erano in quella regione alcuni pastori che vegliavano di notte facendo la guardia al loro gregge. Un angelo del Signore si presentò davanti a loro e la gloria del Signore li avvolse di luce. Essi furono presi da grande spavento*³.

El hecho de que la escena se desarrolle durante la noche no es en ningún caso casual. La noche, lo nocturno, afirman por negación un elemento iconográfico consustancial al cuadro como es la luz, símbolo de la divinidad; valor parejo al otro componente ilustrativo que determina en última instancia la verdadera significación y cualidad iconográfica de la obra⁴.

Este último no es otro que la desnudez del Niño Jesús en la escena de su Natividad, aspecto que había adquirido una mayor relevancia desde la divulgación de las visiones de Santa Brígida de Suecia⁵, quien sostenía haber visto al Mesías circundado por un halo de luz y desprovisto de cualquier ropaje.

La mayor aceptación de los postulados teológicos de la santa sueca en el norte de Europa favoreció su representación pictórica por la escuela flamenca desde principios de la Edad

¹⁰ Ambos óleos tienen una medida de 54,5 x 154 cm. Ver catálogo de la subasta Christie's, *Spanish Art II: Pictures, Drawings and Prints*, Londres, 1992, p. 53, Lot. 328.

¹¹ José Álvarez Lopera, *Catálogo de la Exposición: Valdés Leal. La vida de san Ambrosio*, Madrid, 2003.

¹ Véase ficha de la obra de Moralejo Ortega, Macarena, en el catálogo de la exposición *Baroque, vision jésuite*. Catálogo de la exposición «Baroque, vision jésuite de Tintoret a Rubens», ed. Sogony Editions de l'Art, París, 2003.

² La tela pintada al óleo mide 140 x 140 cm. La obra ha sido restaurada en la década de los noventa por Roberto della Porta y su equipo quienes efectuaron una labor de limpieza exhaustiva de la obra. La pintura fue transportada de tela a tela, es decir, la tela original sufría un estado de degrado tal que fue necesario protegerla en la cara externa con un *velatino* específico y retirar en la parte trasera la tela original y la de preparación. Como medida final, se aplicó sobre una nueva tela el delicado extracto de la película pictórica resultante. Al momento de la restauración no se utilizó la lámpara wood. Agradecemos al Sr. Della Porta la información sobre el proceso de limpieza y restauración de la tela.

³ Se señala el pasaje bíblico en italiano porque enfatiza la nocturnidad de la escena. Trad. *Había en la misma región unos pastores acampados al raso, guardando por turno sus rebaños. Se les presentó el ángel del Señor, y la gloria del Señor los envolvió con su luz. Ellos se asustaron*.

⁴ A este respecto véase Da Varazze, J., *Legenda Aurea*, ed. crítica de G.P. Maggioni, Firenze, 1988, Vol. I., pp. 63-74.

⁵ Cfr. Gaeta di Nicola, S., *Vita e rivelazioni di Santa Brigida di Svezia, principessa di Nericia*, Napoli, 1883.