

Un gato y un perro están juntos debajo de la mesa y junto al documento. Tiene intencionalidad en el contexto de la historia. El perro, que se vuelve ladrando crispado hacia la invitada.

Su lujoso vestido contrata con el de la Orden Dominicana, que vivió en el siglo XIV.

Su culto se centra con prioridad en Italia. El lienzo es de gran tamaño y formato ochavado (L. 225 x 205).

MATÍAS DÍAZ PADRÓN
Museo del Prado

UN VALDÉS LEAL EN EL CAMPO DE GIBRALTAR

En la iglesia de Santa María Coronada de San Roque (Cádiz) hay un cuadro que representa la *Predicación del Bautista* y forma *pendant* con otro lienzo de diferentes caracteres estilísticos, con el que ni siquiera tiene correspondencia iconográfica¹. Se desconoce su procedencia, habiendo pasado desapercibido para cuantos se han ocupado del edificio y de sus obras de arte. Sin embargo, puede asegurarse que no fue ejecutado expresamente para dicho templo, por tratarse de una construcción de principios del siglo XVIII que heredó las funciones y algunos bienes de la extinta parroquia gibraltareña, a la que en todo caso hubiera correspondido el encargo². Da la impresión de que, al igual que el compañero, ha sido forzado para ajustarlo a un nuevo marco de menores dimensiones que el original³ (Fig. 11).

Tras un detenido examen visual hemos llegado a la conclusión de que pertenece a Valdés Leal (1622-1690) y que puede tratarse de la obra que Justino Matute situó junto al altar mayor de la capilla de los Vizcaínos, en el desaparecido convento sevillano de San Francisco. A Matute le llamó la atención «la expresión e intereses de dos fariseos que le escuchan [al Bautista] en el primer término»: un comentario que bien podría aplicarse al lienzo sanroqueño⁴ (Figs. 11, 14 y 15).

¹ Se trata de una *Ascensión de la Virgen*, pintada por un excelente maestro zurbaranesco.

² En ningún inventario de los objetos sacados de Gibraltar, tras la pérdida de la plaza, se menciona el cuadro. Cfr. Caldelas López, Rafael: *La parroquia de Gibraltar en San Roque (Documentos 1462-1853)*. Cádiz, 1976, pp. 89 y ss. Este mismo investigador local, párroco de la iglesia durante décadas, nos comunicó que desconocía el origen del cuadro, aunque previsiblemente fue legado por un anónimo feligrés.

³ Mide 2,85 x 1,76 m. Agradecemos la ayuda que en su momento nos ofrecieron don Enrique Valdivieso y el desaparecido don Juan Miguel Serrera, para la confirmación de la autoría del cuadro; asimismo la generosa colaboración del señor párroco don Sebastián Araujo y la de don Juan José López Pomares, que nos proporcionó las fotografías que acompañan al texto.

⁴ Matute y Gaviria, Justino: «Adiciones y Correcciones de d. Justino Matute al tomo IX del Viaje de España de D. Antonio Ponz». *Archivo Hispalense*, III (1887, reed. 1987). Carta III, n.º 37, p. 368. El tema no es desconocido dentro de la producción de Valdés Leal. Se sabe que hacia 1675 pintó para el capitán don Juan José de Bárcena la vida de San Juan Bautista en siete episodios. En mayo de 1676 el pintor otorga carta de pago por dicha serie, que se encontraba en poder de Bárcena al menos un año antes. Se mantuvo completa durante todo el siglo XVIII, pasando al final del mismo a manos del oidor don Francisco de Bruna y Ahumada. A la muerte de este ilustre personaje sevillano se dispersó, ingresando algunos de los cuadros en la colección de José de Madrazo y luego en la del marqués de Salamanca hasta que en 1881 fueron vendidos. Cfr.: Gestoso, José: *Biografía del pintor sevillano Juan de Valdés Leal*. Sevilla, 1916, p. 133; Romero Murube, Joaquín: *Francisco de Bruna y Ahumada*. Sevilla, 1965, p. 116, n.º 30; Kinkead, Duncan T.: «Artistic inventories in Sevilla: 1650-1699». *Boletín de Bellas Artes*, XVII (Sevilla, 1989), p. 130, 50a; Pérez Sánchez, Alfonso E.: *Pintura española recuperada por el coleccionismo privado*. Madrid, 1996, p. 148.



Figura 11. Juan de Valdés Leal: *Predicación del Bautista*. San Roque (Cádiz). Iglesia de Santa María Coronada.

Figura 12. Juan del Castillo: *Predicación del Bautista*. San Juan de Aznalfarache (Sevilla). Sagrados Corazones.



Figura 13. Juan de Pineda: *Grabado de la Predicación del Bautista*, «Commentarium in IOB», Sevilla, 1601.
 Figuras 14 y 15. Juan de Valdés Leal: *Predicación del Bautista*, (Detalles). San Roque (Cádiz). Iglesia de Santa María Coronada.

Valdés Leal sintetiza en este cuadro los recursos formales de los que hace gala en su producción. Ante todo cuida la composición con la que resuelve una necesidad expresiva, la de describir a la muchedumbre que se congrega a los pies del santo, sin que éste pierda el protagonismo. Valiéndose de sus dotes de escenógrafo desplaza a San Juan a un plano intermedio, inserto entre los de sus seguidores. Los antecedentes de este juego compositivo se hallan en las obras de Roelas (1609) y Juan del Castillo (h. 1634) (Fig. 12), que pudieron tener como modelo la descripción de Juan de Pineda, impresa en los *Commentariorvm in Iob* (Sevilla, 1601) (Fig. 13)⁵. Sin embargo, la habilidad de Valdés en el manejo de la perspectiva le permite mejorar dichos referentes. Emplea un punto focal bajo —habitual en algunas de sus mejores obras, como *Los Desposorios de la Virgen y San José* de la Catedral sevillana— que resalta la figura de San Juan Bautista pese a la potencia plástica de otros personajes situados en primer plano. Entre éstos adquieren gran importancia los que dan la espalda al espectador, en una posición algo marginal, quienes conducen la mirada hacia el núcleo temático. Este marco dinámico articula los ámbitos de la ficción y la realidad, implicando al observador en lo que está ocurriendo en el cuadro, máxime si éste se encuentra elevado a una determinada altura que es la que considero que el pintor hubo de calcular. Es magistral la forma en que el artista presenta las figuras —de medio cuerpo o de cuerpo entero— estratificadas en pisos y asimismo en distintas posiciones con respecto a la superficie del lienzo, siempre en actitudes forzadas para mantener vivo el encuentro entre lo virtual y el mundo real. Se produce una tensión gestual semejante a la percibida en el citado cuadro de *Los Desposorios*, con elementos comunes como los dos personajes que intentan llamar la atención sobre el Bautista.

Por su calidad merece la pena detenerse en el estudio de los personajes que⁶ bordean la escena principal, escuchando al santo. Muy llamativo es el grupo compuesto por la mujer y el niño que intenta desprenderse de sus brazos y la figura masculina que le impone silencio. Todo un alarde pictórico que muestra la habilidad del artista en la captación del movimiento con vibrantes masas de color aplicadas con espesas y gruesas pinceladas. También hay que resaltar el personaje que se abre paso subrepticamente junto al mencionado trío, cuyas espaldas desnudas se prestan al juego plástico que ya intentara en *La retirada de los sarracenos* de la serie de Carmona, o en uno de los ladrones del *Camino del Calvario* del museo Balaguer. Por otro lado, los personajes representados en primer plano, de cuerpo entero y conversando, muestran un gran parecido compositivo con otros dos que se encuentran en un lateral del *San Ambrosio absolviendo al Emperador Teodosio* de 1673, que constituyen una unidad significativa muy propia de la pintura valdesiana. La fuerza descriptiva del rostro del anciano barbudo, formado a base de manchas de color, tiene sobrados precedentes en la pintura de Valdés.

Por último, todos y cada uno de los detalles mencionados nos permiten fechar la pintura a mediados de la década de los setenta, en la época en que se pinta la serie de los jesuitas limeños.

ANA M. ARANDA BERNAL
FERNANDO QUILES

⁵ El cuadro de Roelas perteneció a la casa ducal de Medina Sidonia y el de Juan del Castillo se encuentra en San Juan de Aznalfarache. Esta puesta en escena tiene precedentes en el manierismo tardío italiano: He ahí la versión del Passignano en San Michele Visdomini de Florencia (1590).