

JUAN DE VALDÉS LEAL - Enrique Valdivieso

Este pintor, para unos, pasa por ser el máximo paradigma del Barroco español. Por el contrario, para otros, no reúne las calidades técnicas y compositivas debidas a esta consideración. La incongruencia entre una y otra consideración historiográfica radica en la circunstancia de que Valdés Leal sigue siendo una completa incógnita artística que descansa en la irregularidad de la forma y espíritu de su producción.

Nació en Sevilla en los primeros días mayo de 1622, ya que el 4 fue bautizado en la parroquia de San Esteban. En los años treinta y cuarenta tuvo que formarse, pero no se sabe muy bien con quién. Palomino creía que fue con Juan de Roelas (Sevilla, 1558 – Olivares, 1625), pero esto se ha demostrado imposible. Ceán lo creía formándose con Antonio del Castillo y Saavedra (Córdoba, 1616 – 1668), pero tampoco parece seguro. Se casó con Isabel Martínez de Morales en esa ciudad en julio de 1647. De este matrimonio nacieron varios hijos, en la mayoría de los casos dedicados al apoyo de su padre en el campo de la pintura: Luisa Rafaela (Córdoba, 1654-); Eugenia María (Sevilla, 1657-); Lucas (Sevilla, 1661 – Cádiz, 1725); María de la Concepción (Sevilla, 1664-); y Antonia Alfonsa (Sevilla, 1667-). El motivo de que su boda se celebrase en Córdoba no está del todo claro, pero el profesor Valdivieso cree que se debió al competente panorama que ofrecía el mercado sevillano, en esos años copado por Francisco de Herrera el Viejo (Sevilla, 1576 – Madrid, 1656), Francisco de Zurbarán (Fuente de Cantos, 1598 – Madrid, 1664), Juan del Castillo (Sevilla, 1590 – Cádiz, 1640) e, incluso, por el joven Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla, 1617–1682). Sin embargo, en Córdoba no había maestros de renombre, y la familia de su mujer estaba bien posicionada allí. Dispuso casa propia con taller y comenzó a trabajar ese mismo año. Al siguiente amplía el espacio de su obrador alquilando unas dependencias aledañas. Sin embargo, en mayo de 1649 llegaron a la ciudad de Córdoba los efectos de la peste sevillana y el matrimonio escapó en busca de un lugar seguro. Ya en mayo de 1650 estaba arrendado en la collación hispalense de Omnium Sanctorum y entre 1652-1653 se encargó de la serie pictórica del convento de Santa Clara de Carmona. Cuando la acabó pasó a Córdoba de nuevo, como demuestra la documentación que lo sitúa como parroquiano de San Pedro en 1654. En 1655 tuvo lugar el contrato para las pinturas del retablo de los Carmelitas Descalzos de Córdoba: entonces era parroquiano de Santiago y poco después lo fue de la Magdalena.

Fue en 1656 cuando se instaló definitivamente en Sevilla, en la collación de San Martín. Para entonces ya no trabajaban Herrera el Viejo ni Zurbarán, que se encontraban en la corte. Solo estaba Murillo. En ese contexto Valdés actuó como subalterno de aquel, asumiendo aquellos encargos que dejaba Murillo y comprometiéndose a realizarlos a precios más bajos. Fue entonces cuando ejecutó la serie del convento de San Jerónimo de Buenavista, que le sirvió para acreditarse en la ciudad. Algo que practicó Valdés sin ambages fue la colaboración con otros artistas, sobre todo escultores, entre los que se encontraban Pedro Roldán (Sevilla, 1624–1699), Bernardo Simón de Pineda (Antequera, 1638 – Sevilla, c. 1702), y Francisco Dionisio de Ribas (Córdoba, 1616 – Sevilla, 1679). De hecho, Valdés Leal también se dedicó a la escultura y al diseño de retablos, y por supuesto del dorado de los mismos, como acreditan algunos documentos y obras. Los años de 1660-1670 son los de su madurez artística, cuando comienza a gestionar la Academia que él, Murillo y Francisco de Herrera el Joven (Sevilla, 1627–1685), fundaron en la Lonja con otros pintores. También fue en esta etapa cuando era examinador del gremio de pintores, e incluso

cuando realizó un supuesto viaje a Madrid para contemplar las obras de la corte y de El Escorial, y en el que tomaría contacto con Claudio Coello (Madrid, 1642-1693) y Francisco Rizzi (Madrid, 1614 - San Lorenzo de El Escorial, 1685). Y como remate, es la época en la que entra de hermano en la Santa Caridad de Miguel Mañara, quien le contrata para realizar sus famosas *Postrimerías* y a quien Valdés retrataría con la Regla de la Hermandad y el *Discurso de la verdad*. Ya en la década de los setenta del seiscientos, diseñó el monumento efímero del nuevo culto a San Fernando y un proyecto de urna, posteriormente desechado. Ejecutó dos pinturas para completar los retablos colaterales de la iglesia del convento de San Agustín de Sevilla. En uno de ellos dispuso un lienzo de *La Inmaculada Concepción*, en el otro el de *La Asunción de la Virgen*, uno de los más expresivos de toda la producción de su autor. La composición es compleja y valiente, respaldada ya por las influencias de Francisco de Herrera el Joven. La Virgen María, tras su tránsito y enterramiento, sale del sepulcro y es asunta al cielo por una corte de ángeles que la llevan en volandas hacia la gloria de Cristo Resucitado para ser coronada y entronizada. Valdés recurre a una diagonal ascendente en su composición y dota el rostro de María Santísima de cierto pavor y asombro. La legión de ángeles, de muy diferentes tamaños y actitudes, supone todo un muestrario del barroquismo del artista, que otorga movimiento a sus ropajes y acomoda distintos escorzos para alcanzar mayor expresividad. Sobre el crepuscular plano terrestre se alza el celestial, no menos inquietante, con ángeles músicos que aparecen como velados por un ambiente opresivo y, por último, con Jesucristo abrazado a la cruz y que mira hacia su madre en actitud de recogerla. Sin duda, un cuadro que muestra la singular orientación artística de Valdés Leal para alcanzar extremos inéditos.

Las pinturas de Valdés Leal son fácilmente reconocibles gracias a la expresión de los personajes, la inclusión de complejos espacios, a veces arquitectónicos en sus composiciones, el lujo del atuendo de los personajes, como ocurre en *Los desposorios místicos de Santa Catalina*, o en *La Magdalena*, de la colección de Villamanrique de la Condesa, y en la veladura que crea ambientes difusos a través de la pincelada suelta, rápida y pastosa. De la misma manera, es un maestro a la hora de pintar sobre los muros y techos. Quizá el más destacado de todos ellos sea el de la sacristía de la iglesia del hospital de los Venerables Sacerdotes de Sevilla, donde realiza una *quadratura* canónica y asombrosa, ejemplo para muchos otros artistas sevillanos de generaciones siguientes. Un aspecto que está mereciendo la atención de la historiografía más reciente es la de su dedicación al dibujo preparatorio, como prueban los testimonios conservados en el Kunsthalle de Hamburgo. En 1682, en medio del trabajo de las pinturas murales de San Clemente, sufrió, siempre según Palomino, un ataque de apoplejía y quedó muy disminuido en sus capacidades, circunstancia que le obligó a contar cada vez más con su hijo Lucas para los trabajos de la Caridad -entre los que se encontraba el lienzo de *La exaltación de la Cruz*-, y los Venerables. En 1689 renuncia a la dirección de los mismos en favor de Lucas y al año siguiente redacta testamento y muere. Su influencia se dejó sentir hasta el final del Barroco en Sevilla, un siglo más tarde. Primero con su hijo, que llevó el monumentalismo de las figuras y el gusto por el detalle en los atuendos a los conjuntos murales que ejecutó. Después con Domingo Martínez (Sevilla, 1688-1749), discípulo del anterior, que siguió las monumentales maneras de su maestro hasta que las suavizó e hizo más agradables para agradar el gusto cortesano que se dio en Sevilla durante el Lustró Real (1729-1733), y por último en Juan Espinal (Sevilla, 1714-1783), que ya en la segunda mitad del siglo XVIII recuperó algo del color y la forma de Valdés en muchas de sus composiciones.