

PINTURA SEVILLANA DEL SIGLO XVIII. NUEVAS APORTACIONES AL CATÁLOGO DE RUIZ SORIANO

Jesús Porres Benavides, Universidad de Córdoba

Como bien recordó el profesor Enrique Valdivieso ¹: “*el interés que suscita el aún poco estudiado panorama de la pintura sevillana del siglo XVIII, va produciendo nuevas identificaciones de obras que permiten incrementar el conocimiento que poseemos sobre los artistas de esta época*”. Tras el estudio de la pintura en los siglos del Barroco con figuras tan estudiadas como Bartolomé Esteban Murillo, Francisco de Zurbarán o Juan de Valdés Leal, han aparecido una serie de pintores de gran interés, además de otros de discreta calidad. En las dos últimas décadas se ha retomado el estudio del panorama artístico en el siglo XVIII y en concreto el pictórico, donde se van configurando personalidades tan destacables como Bernardo Lorente Germán, Domingo Martínez, Juan de Espinal o Juan Ruiz Soriano. Como también ha recordado Valdivieso, una de las figuras más prolíficas de la primera mitad del XVIII sevillano es éste último.

Juan Ruiz Soriano (Higuera de Aracena, hoy de la Sierra, Huelva, 23-VI-1701/Sevilla, 17-VIII-1763) desempeña una tarea singular en la época: atender a una clientela religiosa y conservadora que necesitaba renovar la decoración de sus inmuebles sin romper con la tradición². Para estas órdenes y asociaciones religiosas resulta convincente y sin ser espectacular, cumple con las expectativas formales, iconográficas y de calidad que estas instituciones le requerían. El propio Ceán reconoce este hecho al decir que “*pese a las limitaciones en el dibujo y en el color, tuvo crédito y pinto obras costosas*”³.

La mayoría de las obras de este artista, formado con su paisano Alonso Miguel de Tovar⁴, se sitúan cronológicamente - incluida su producción salmantina - entre los años veinte y cuarenta del setecientos. Se sabe que abrió tienda en la calle Alhóndiga, esquina con los Trinitarios⁵.

¹ VALDIVIESO, Enrique. “Pinturas de Juan Ruiz Soriano para el convento de San Agustín de Sevilla”, en *Laboratorio de Arte*, nº 6, Sevilla, 1993, págs. 305-316. Agradecemos a José Luis Requena Bravo de la Laguna la revisión de este artículo.

² QUILES GARCÍA, Fernando y CANO RIVERO, Ignacio. *Bernardo Lorente Germán y la pintura sevillana de su tiempo*. Madrid, 2006, pág. 186.

³ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*. VA, Año 1800, Reed, 1965, Tomo IV, pág. 287.

⁴ Y parece que primo a pesar de la diferencia de edad con este, unos 23 años mayor en SIERRA GARZON, José. “Juan Ruiz Soriano: un pintor a la sombra de su maestro”, pág. 3.

⁵ QUILES GARCÍA, Fernando y CANO RIVERO, Ignacio. *Bernardo Lorente Germán...op. cit.*, pág. 20.

Aparecen diferentes noticias de él desde 1714, cuando aún se encuentra en proceso de aprendizaje, declarándose “*oficial de pintor*”⁶ hasta llegar a una noticia, que lo muestra restaurando en 1756 un lienzo de Murillo en la Catedral de Sevilla. Con posterioridad a esa fecha no aparece nueva documentación hasta el momento de su muerte en 1763⁷, hecho que hace presuponer a Girón María que, como tantos otros, no habría podido ejercer el oficio en los últimos años de su vida, por lo que moriría en la pobreza, frecuente en la vida de los artistas.

En cuanto a la investigación, hay un dato interesante que aportan Fernando Quiles e Ignacio Cano, como es la ausencia (por lo menos hasta ahora) de contratos de obra encargados a Ruiz Soriano, a pesar de las numerosas y largas series para los conventos e iglesias que bien podrían haber dejado testimonio notarial. Por tanto se entiende que cerraba los acuerdos verbalmente o bien por escrito en documentos de carácter privado⁸.

Su catálogo es bastante extenso y se le suman nuevas obras aparecidas recientemente en el mercado y en colecciones particulares. Abarca muchos temas iconográficos (casi todos religiosos), debido a que trabajó para numerosas órdenes religiosas⁹: franciscanos, agustinos, terceros, jesuitas, carmelitas e incluso jerónimos¹⁰, así como para parroquias¹¹ y hermandades, además de particulares, si tenemos en cuenta la pintura devocional de pequeño tamaño que está apareciendo¹².

Su marco de actuación se extiende desde su Higuera natal, Sevilla y su provincia, especialmente en la localidad de Utrera donde tenemos constatado su estancia, la provincia de Jaén¹³ (en cuya catedral se encuentra uno de las pocas obras firmadas como es su *Presentación de Jesús en el templo* con la inscripción “*Juan Ruiz Soriano tovar, en Sevilla a.1729*”), Córdoba, Salamanca o la todavía más alejada localidad de Burga en Colombia. De él se ha dicho que

⁶ ARANDA BERNAL, Ana y QUILES GARCÍA, Fernando. “La pintura de Juan Ruiz Soriano en la Sevilla del XVIII”, en *Boletín del museo e instituto “Camón Aznar”*, LXXXVI-LXXXVII, Zaragoza, 2001-2002, pág. 8.

⁷ Siendo enterrado en la cripta de la iglesia de San Ildefonso de Sevilla.

⁸ QUILES GARCÍA, Fernando y CANO RIVERO, Ignacio, *Bernardo Lorente Germán...*, op. cit. pág. 65.

⁹ Incluso se pueden considerar obras de su entorno una serie de cuadros en la capilla de la Orden Tercera Franciscana del antiguo convento de San Pedro de Alcántara en Sevilla relativos a la historia de la orden. Entre ellos son más cercanos *El Árbol genealógico de la Orden Tercera*, *La Aparición de san Francisco a los santos más relevantes de la Orden Tercera* y *Los Mártires de la Orden Tercera*. Se puede ver RUIZ BARRERA, M^a Teresa. “Aproximación a la historia y patrimonio artístico de la V.O.T. del convento de san Diego de Sevilla”, en *VIII Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, Sevilla, 2007, págs. 45-64. ID.

¹⁰ Así todavía se conserva en el monasterio de San Isidoro del Campo (Santiponce) se conserva *El San Isidoro combatiendo la conquista de Baeza*.

¹¹ Aunque no sean originarios de allí, pues esta parroquia se incendió en 1936, la iglesia de *Ómnium Sanctorum* conserva un lienzo de los *Desposorios de la Virgen*, una *Verónica* y una *Piedad* atribuible a él. SIERRA GARZON, José. “Juan Ruiz Soriano: un pintor a la sombra...”, op. cit., pág. 3.

¹² En junio de 2006 se subastó un *San José* con el niño en Subastas Alcalá de Madrid.

¹³ Para conocer más de este aspecto: GALERA ANDREU, Pedro A. “Pintura sevillana en Jaén: Lorente Germán y Ruiz Soriano”, en *Archivo Hispalense, revista histórica, literaria y artística*, Sevilla, 1988, págs. 207-211.

también es un artista versátil pues hace tanto pintura sobre caballete como pintura mural. Como bien observaron los investigadores ya citados, *no es el primer artista que en el XVIII pinta apoyándose en grabados que copia literalmente*¹⁴ evitando las elucubraciones iconográficas, aunque a decir verdad en algunas obras introduce algunas maneras personales en la composición.

Su primera labor conocida es la intervención que realizó en el cuadro de Mateo Pérez de Alesio de *Santiago en la batalla de Clavijo*, aumentándolo de tamaño. La primera obra documentada data de 1729, el ya mencionado lienzo de *La Presentación de Jesús en el templo*. El mismo Valdivieso identificó la serie que había realizado Ruiz Soriano para el claustro del convento de san Agustín de Sevilla¹⁵. Algunas de estas pinturas, entre ellas *La Virgen de la Correa*, se localizaban en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, depositado por el Museo de Bellas Artes de la ciudad.

Según Valdivieso, el estilo de Ruiz Soriano en esta serie es secundario y vulgar, debido a la tendencia imitativa de Murillo, en boga a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII. Creemos que se trata de un juicio poco real sobre Ruiz Soriano, que no parece que sea un pintor carente de calidad. Por otra parte, estas composiciones se inspiran en su mayoría de grabados flamencos, que realizó Schelte Adams Bolswert sobre la vida de san Agustín editadas en París en 1624 y que también han copiado (otros pintores) en otras series de la vida de san Agustín como recientemente ha estudiado Nelly Sigaut¹⁶. Estas apreciaciones sobre Ruiz Soriano no le hacen demasiada justicia pues como reflexiona Ana Aranda *con todo no hay que negar a Soriano cierta calidad en las obras en las que se esmera, como ocurre en algunos de los medios puntos, en los que son evidentes las diferencias entre lo ejecutado por su mano (de una calidad aceptable) y lo completado por el taller*.

Otra serie es la de San Francisco realizada hacia 1734 para la Casa Grande de San Francisco, quedando dispersa a raíz de la desamortización y destrucción del edificio¹⁷. Ceán recoge que pintó para el claustro de los Terceros, pero no tenemos noticias documentales de este encargo. En la capilla sacramental de dicha iglesia decoró las paredes con personajes

¹⁴ QUILES GARCÍA, Fernando y CANO RIVERO, Ignacio. *Bernardo Lorente...*, op. cit., pág. 186.

¹⁵ VALDIVIESO, Enrique. "Pinturas de Juan Ruiz Soriano...", op. cit., págs. 305-316.

¹⁶ SIGAUT, Nelly. "San Agustín en Hispanoamérica; la circulación de una serie de hagiografías", en actas del VII encuentro internacional sobre Barroco. La Paz, Bolivia 2014, pág. 109. Se trata de diez medios puntos, pues irían alojados en los arcos cegados del interior del claustro. Algunas de estas obras son *San Agustín conversando con san Ambrosio; Visión de la Santísima Trinidad; San Agustín instruyendo a sus discípulos; Comprensión del misterio de la Trinidad; San Agustín contemplando a la Virgen y a Cristo* que se conservan junto con otras en la casa de espiritualidad Betania de San Juan de Aznalfarache en donde se depositaron en 1945.

¹⁷ Ceán refiere que pintó algunos cuadros para el claustro principal. En la sacristía de la iglesia de San Bernardo se conservan dos de los episodios mejor resueltos, *La renuncia a las riquezas* y *El nacimiento de la Virgen* (copia del que realizara Murillo del mismo tema para la catedral de Sevilla) otros estaban repartidos en las iglesias de San Román y San Buenaventura hasta hace unos años (que actualmente figuran entre los fondos del Museo de BBAA sevillano) y en la capilla de los Ángeles (vulgo "los negritos") se conservan otros.

significativos de la Orden¹⁸, con bellos ejemplos como el óvalo de Santa Jacinta Mariscot y quizás los cuadros de San Francisco y Santo Domingo que decoran el presbiterio, pudieron ser realizados para el claustro y sean de su mano.

En la iglesia de la Trinidad también decoró - al igual que Lucas Valdés para el convento dominico de san Pablo - sus muros y pilares con santos de la orden y escenas de la vida de san Juan Mata. Su última serie es la de los Jesuitas de Salamanca, realizada entre 1741 y 1746, en el que se observa una evolución de tonalidades entre sus primeras series y ahora. Aquí incluye un retrato del Rey Felipe V (firmado y fechado en 1741) y que incorpora una tonalidad fría que no es habitual en sus pinturas anteriores y en el que se ve cierta habilidad no exenta de dureza, en un género, sin duda aprendido de su primo Alonso Miguel de Tovar, quizás el mejor retratista de su época. También se le atribuye el retrato del cardenal Gaspar de Molina del ayuntamiento sevillano, copia de un original de Tovar recientemente identificado¹⁹.

En esos años-1747- utiliza, no se sabe si adecuándose a la realidad, el término de “Artista Pintor del Rey nro. Sr”, quizás por haber tenido algún encargo real, pues no se tiene noticia que desde la corte le otorgasen dicho título. Incluso conociendo el Lustró Real que se desarrolló en Sevilla- y que por tanto hubo una mayor cercanía a la corona- dicho título solo estaba referido a Domingo Martínez y sus afines. Soriano, habitualmente se denominaba sencillamente como maestro pintor.

Por la documentación manejada sabemos que Ruiz Soriano alcanzó una gran notoriedad entre sus contemporáneos, quienes estimaron no solo su arte sino también su conocimiento de la materia. Por alguna documentación también nos llega el conocimiento que tenía de identificar escuelas y maestros, incluso foráneos de Sevilla²⁰. Asimismo realizaba otro tipo de encargos de tipo artístico²¹. Sin ser un artista extraordinario como recuerdan Quiles y Cano, cumple con sus exigencias, y llegó a encabezar el gremio (y la cofradía de San Lucas por tanto) durante unos años, en los que Martínez ni siquiera aparece en la documentación²².

¹⁸ ARANDA BERNAL, Ana y QUILES GARCÍA, Fernando. “La pintura de Juan Ruiz Soriano...”, op. cit., pág. 12.

¹⁹ PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso. “El retrato del cardenal Molina: una obra reaparecida de Alonso Miguel de Tovar”, en *Goya*, 2007, nº 318, págs. 168-176.

²⁰ CABEZAS GARCÍA, Álvaro. “Un caso de peritaje artístico en el siglo XVIII: Juan de Espinal y Juan Ruiz Soriano en el hospital de la Caridad de Sevilla”, en *Atrio: revista de historia del arte*, nº 15-16, 2009-2010, págs. 201-208.

²¹ Como *estofar* los tres judíos, que Jerónimo Roldan talló para la cofradía de N° Sr. de la Coronación del convento del Valle, por el que cobró 400 reales en 1732 por dorar y pintar los sayones del paso. SIERRA GARZON, José. “Juan Ruiz Soriano: un pintor a la sombra...”, op. cit., pág. 11.

²² QUILES GARCÍA, Fernando y CANO RIVERO, Ignacio. *Bernardo Lorente Germán...*, op. cit., pág. 187.



Fig.1. *Virgen de la Antigua con Maese Rodrigo Fernández de Santaella.*
Colección particular de Sevilla. Segundo tercio del S. XVIII. Fotografía del autor.

Pasando al análisis de sus nuevas obras identificadas, se conocen dos versiones atribuidas al pintor dedicadas a la Virgen de la Antigua de la Catedral, una en el Salvador y otra en la parroquia de Medina Sidonia²³ además de una tercera de gran tamaño procedente de una colección particular de Sevilla. La versión del Salvador se pintó encima de la anterior, pues en el inventario de bienes de dicha iglesia (1735) consta que “*estaba muy vieja*”. La versión inédita en la colección sevillana (Fig.1) incorpora la imagen del fundador de la Universidad, Maese Rodrigo Fernández de Santaella que sigue con fidelidad el prototipo iconográfico creado por Alejo Fernández para el retablo de Colegio de Santa María de Jesús. La Virgen tiene los rasgos faciales de otras vírgenes del autor y la indumentaria y sus atributos se inspiran en el original de la Catedral, siendo muy similar a las otras dos versiones ya comentadas. Estilísticamente lo más débil de esta representación es el retrato de Maese Rodrigo, que se aprecia en la dureza de sus rasgos faciales y en lo *acartonado* de su pose.

Recordemos que últimamente el catálogo de retratos se ha visto enriquecido con otros inéditos como el retrato de fray Francisco de Buenaventura Martínez de Tejada que se halla en el convento de Loreto (Espartinas)²⁴ y los que ahora presentamos. A estos retratos, hay que sumar otros ya conocidos como el de *fray Isidoro de Sevilla* de la hermandad de la Pastora de Santa Marina.

²³ *Ibidem*, pág. 127.

²⁴ En donde había sido guardián antes de marcharse a las Indias occidentales, dos décadas antes de que se realizara la obra. Según la profesora Aranda, el cuadro se podría fechar hacia mediados del XVIII y estar realizado a través de un grabado de su elección como obispo de Guadalajara (Méjico) ARANDA BERNAL, Ana y QUILES GARCÍA, Fernando. “La pintura de Juan Ruiz Soriano..., op. cit., pág. 9.

También se le atribuye un pequeño ovalo de la *Virgen del Coral* de una colección particular sevillana, que quizás formaría parte de un estandarte, al igual que el estandarte de la hermandad de la Virgen de la Salud en la iglesia de San Isidoro²⁵ o incluso de la Virgen de los Reyes. Esto da idea de su trabajo para hermandades, pues también se le podría atribuir con mucha seguridad, el tondo del estandarte de la hermandad de Nuestra Señora de la Paz, radicada en la iglesia de clérigos menores (actual de Santa Cruz) y fusionada en la actualidad con la de penitencia del Cristo de las Misericordias. Esta pintura representa la antigua imagen pues la actual es la Virgen del Rosario procedente del convento de San Pablo y atribuida a Jerónimo Hernández²⁶. Se la representa siguiendo el esquema iconográfico de la imagen primigenia, en la que emplea el dorado en el vestido, como en otras pinturas suyas, sobre un celaje y rodeada de angelitos que son prototípicos del autor. Este tondo estaba fechado hacia mediados del XVIII pero no estaba consignado a ningún autor en concreto.



Fig.2. *Virgen del Rosario*.
Colección particular, Sevilla.
Segundo tercio del S. XVIII.
Fotografía del autor.

Una obra también de pequeño formato que atribuimos es una pequeña *Virgen del Rosario* (Fig.2) que se encuentra en una colección particular sevillana. La Virgen, que muestra las típicas facciones femeninas de Soriano, que se caracterizan por unos pómulos rellenos, nariz y labios carnosos y ojos muy centelleantes, mantiene en su regazo al niño Jesús. La obra incorpora unos

²⁵ VALDIVIESO, Enrique. *Pintura barroca sevillana*. Sevilla, 2003, pág. 11.

²⁶ Una imagen de candelero que parece que quedo muy dañada en un incendio de mediados del XIX en GÓMEZ PIÑOL, Emilio. *Santa Cruz y el Cristo de las Misericordias*. Sevilla, 2005, pág. 177.

ángeles que calca de otras composiciones conocidas como la serie de Jerez anteriormente estudiada. La Virgen ostenta los prototipos marianos de Soriano, además de esas tonalidades tan fuertes en la indumentaria, que esta en el cuadro de *La Aparición de Cristo a San Francisco ante la Porciúncula* en la capilla de los negritos. El niño Jesús es muy delicado y sostiene la bola del mundo en su mano y el rosario. Muy bello también es el celaje donde se enmarcan las figuras con colores celestes amarillos y dorados. Es indudable la filiación formal con otras vírgenes de Murillo y de sus seguidores en algunas de sus vírgenes del Rosario.

Interesante ha sido el estudio de una serie de diez cuadros sobre la vida de la Virgen²⁷ que se hallan en una colección particular de Jerez de la Frontera. Procedentes de la colección Fernández Palacios de Sevilla, habían sido catalogados, no sin cierta aproximación, como “Escuela de Murillo” siglo XVIII.

El primero de ellos es el *Nacimiento de la Virgen*. Un cuadro que se basa en composiciones ya conocidas, como el realizado por Murillo en 1660 para la capilla de Concepción de la Catedral sevillana, que hoy se encuentra en el museo del Louvre²⁸, donde se recoge el momento del lavado de María niña por una serie de sirvientas o doncellas y acompañadas por ángeles que la ayudan y la sirven.

La escena se representa en un interior palaciego en cuyo fondo podemos observar a Santa Ana en un lujoso lecho conversando con San Joaquín. En la franja superior observamos un rompimiento de gloria en el que se dejan ver unos ángeles que repite Soriano en muchas de sus obras.

En cuanto a la *Anunciación de la Virgen* podemos constatar que se inspira claramente en las composiciones de semejante asunto efectuadas en fechas anteriores por Murillo, como la *Anunciación* del Rijksmuseum, Ámsterdam de hacia 1660 o la que se encuentra en la Santa Caridad, con el que comparte la figura de la Virgen, el cesto de labores, la gloria desde donde desciende el espíritu y algo transformado el arcángel. También tiene similitudes compositivas con una que se vendió en Buenos Aires recientemente y que estaba catalogada como “*escuela de Murillo*”.

San Gabriel esta genuflexo en el suelo delante de la Virgen indicando con la mano derecha al Espíritu Santo que desciende de una gloria de ángeles, mientras con la izquierda sujeta una vara

²⁷ Son de formato apaisado y tienen unas dimensiones aproximadas de 60 cm. x 90 cm. es un ciclo pictórico de la vida de la Virgen y lo conforman las siguientes obras por orden cronológico *Nacimiento de la Virgen; Anunciación; Los desposorios; Sueño de San José; Visitación de la Virgen a Santa Isabel; Adoración de los pastores; Adoración de los Reyes; La Circuncisión del niño Jesús; purificación de la Virgen y La presentación del niño Jesús en el templo y La huida a Egipto.*

²⁸ El mariscal Soult se apropió de esta obra en vez del *San Antonio* de la catedral sevillana, parece que convencido por los propios canónigos en VALDIVIESO, Enrique. *Murillo, catálogo razonado de pinturas.* Madrid, 2010, pág. 116.

de azucenas, símbolo de la pureza de María. La Virgen presenta el prototipo de caras que Soriano hace para sus vírgenes, con el rostro ancho, nariz algo gruesa y labios carnosos. Es característico el azul y el rojo intenso que da al manto y a la túnica de la Virgen.

El cuadro de *Los Desposorios de la Virgen y san José* se desarrolla en un interior palaciego de monumentales arquitecturas. Parece que toma alguna referencia formal de un grabado de Schelte Adams Bolswert, basado en un dibujo de Paul Pontius²⁹, pero de una manera muy libre. Esto se puede observar en algún personaje como el acolito que sostiene el libro de los esponsales o en algunos detalles de la imagen de la Virgen. Higuera de la Sierra (su pueblo natal) conserva otro cuadro del mismo tema que se le atribuye a él. Es un cuadro muy en la línea de Murillo e incluso similar, compositivamente, al que se conserva en la Wallace Collection de Londres. Más semejanzas se podrían ver con el ejecutado por Valdés Leal para la catedral de Sevilla. Pero adolece de la soltura y la calidad del que se conserva en Jerez por lo que podría pertenecer a una primera etapa.

En el cuadro de *El sueño de San José*, éste se encuentra dormido y sedente, apoyando su brazo izquierdo en una mesa, mientras que un ángel le indica en el sueño que el hijo que esperaba María no era obra de varón, sino del Espíritu Santo. Al fondo podemos observar a la Virgen que esta recogida en oración con la presencia del Espíritu Santo. Hay algunas formas que recuerdan a composiciones de Murillo como la figura de San José que parece evocar al joven del *Sueño del patricio* del Prado. Asimismo el ángel recuerda vagamente a uno de los que aparecen en la *Cocina de los ángeles* del Museo del Louvre.

En la *Visitación de la Virgen a Santa Isabel* se vuelven a repetir los cánones marianos de Soriano amenizado por el detalle anecdótico de la muchacha que esta apostada en la puerta vestida de una manera popular.

La Adoración de los pastores es casi una copia literal del realizado por Murillo que atesora el Museo de Sevilla (proveniente de los capuchinos y fechado hacia 1668), aunque aquí ha transformado el formato original del maestro en horizontal. Otros elementos formales están tomados de la versión del Prado.

La Adoración de los reyes comparte algunos detalles iconográficos vistos en Murillo, en concreto con el que se conserva en el Toledo Museum of Art (USA.), como el rey Baltasar genuflexo que besa al niño Jesús que porta su madre, o el paje que le recoge el manto. Curiosamente, también comparte algunas similitudes con el cuadro que pintó Francisco de Zurbarán en 1638 y que actualmente está en el museo de Grenoble (Francia). Tanto la actitud de Baltasar, como el paje o la inspiración exótica del resto de la comitiva indican que partan de un

²⁹ Escuela de Rubens. Primera mitad del siglo XVII.

grabado común. Asimismo recuerda, con bastante parecido a una obra de Matías de Arteaga y Alfaro del mismo tema que se vendió hace unos años en subasta³⁰.

En *la Circuncisión del niño Jesús en el templo*³¹, al centro está un sacerdote o *anciano* que sujeta al niño Jesús, mientras otro *sacerdote* se aplica a proceder al mencionado rito, mientras que un tercero, lee el ritual. A la izquierda de la composición se encuentran San José y la Virgen que contemplan recogidos la escena y al otro lado un monaguillo porta las toallas en un brazo, mientras con el otro coge el cirio. En el centro de la composición se encuentra un coro de querubines alrededor del anagrama de Cristo “JHS” por ser en este momento cuando le impusieron el nombre “Jesús”.



Fig. 3. *La Purificación de la Virgen y Presentación del niño Jesús en el templo*. Colección particular, Jerez de la Frontera (Cádiz). Segundo tercio del S. XVIII. Fotografía del autor.

*La Purificación de la virgen y Presentación del niño Jesús en el templo*³²(Fig.3). En este cuadro se desarrolla la ceremonia del ofrecimiento de la ofrenda ³³ que discurre en el interior del templo de Jerusalén. En el centro se sitúa el anciano Simeón que coge al Niño, mientras transcurre la famosa profecía. Sus padres admirados, contemplan la escena y otros familiares (quizás Joaquín

³⁰ Sotheby's Londres, 7 de Julio 1993. Lote 195.

³¹ La circuncisión era una ceremonia que se practicaba a los ocho días del nacimiento.

³² O también llamado *el rescate* era una ceremonia posterior al nacimiento.

³³ Que en el caso de Jesús se trató de un par de tórtolas.

y Ana) acompañan tan sublime momento. Esta composición se basa en un grabado de Paul Pontius (Fig.4) sobre composición de Rubens de 1638³⁴. Ruiz Soriano ha invertido el grabado del pintor flamenco, copiando todas las figuras, salvo el grupo de mujeres con niño que figuran detrás de la Virgen. Además ha incorporado dos ancianos; uno se encuentra detrás de Simeón y en el otro, el sacerdote que luce sobre su cabeza un tocado o filacteria. La disposición de las escaleras es idéntica, incluso toma prestadas algunas referencias arquitectónicas (aunque de una manera más sencilla). El formato del cuadro es apaisado en vez de vertical, recortando por lo tanto la escena y eliminando arquitectura.



Fig. 4. *La Purificación de la Virgen y Presentación del niño Jesús en el templo.* Grabado de Paul Pontius, segundo tercio del S. XVII.

La escena de la *Huida a Egipto* se basa en la versión realizada por Murillo que se conserva en el museo de Budapest. No obstante, Ruiz Soriano ha añadido el ángel que tira del burro y ha omitido la pareja de angelitos que Murillo pintó. Habría que destacar el hecho de que esta serie presumiblemente ha llegado completa hasta nuestros días, de forma semejante al ciclo que Andrés Pérez, pintó para la iglesia de Puerto Serrano³⁵.

Otra obra que atribuimos al pintor es un *santo obispo* (Fig.5). El santo equívocamente identificado por san Nicolás (debido a una cartela con la inscripción “*Sancte Nicolae curam*

³⁴ El cuadro original está en la catedral de Amberes. Es el ala derecha del tríptico del *Descendimiento de la cruz* de Peter Paul Rubens.

³⁵ El cual solo conserva siete de los doce originales. ARANDA BERNAL, Ana y QUILES GARCÍA, Fernando. “Una serie del pintor Andrés Pérez (1669-1727) en la parroquia de Puerto Serrano”, en *Laboratorio de Arte 200*, nº 18, 2005, págs. 249-257.

domus age” incorporada en fechas recientes) se encuentra en otra colección particular sevillana. Quizás pudiera tratarse de algún santo mártir relacionado con la ciudad como san Ildefonso. Este se encuentra sentado, revestido con la habitual indumentaria episcopal de mitra, capa pluvial y báculo, rodeado de ángeles que sostienen algunos atributos como la cimitarra (con la que sería martirizado), la palma de martirio y un libro, que quizás aluda la Sagrada Escritura o a algún escrito que realizara. En el rostro del santo se observa el prototipo creado por Ruiz Soriano en especial el tratamiento de los ojos. También los angelillos se repiten en otras obras creadas por él.



Fig. 5. *Santo obispo*. Colección particular, Sevilla. Segundo tercio del S. XVIII. Fotografía del autor.

También en la iglesia de Santiago de Écija, en la capilla de los Monteros, se aloja un lienzo con la escena de la Trinidad que bien pudiera adscribirse a la obra de Ruiz Soriano. Esta atribución se puede realizar por la afinidad estilística de composición de Dios Padre e Hijo y por los ángeles que rodean a la Trinidad y en los que se apoyan y las obras de Soriano. A él le debemos un precedente iconográfico que se encuentra en su Higuera natal, que ostenta detalles un tanto ingenuos como las desproporcionadas cabezas de los querubines situados en los ángulos o la cierta tosquedad en el tratamiento de la figura de Dios Padre. Aunque la de Higuera conserva ese tratamiento agradable y cariñoso que transmiten sus obras, sería de la primera época de Soriano y en cambio, creemos que esta obra sería posterior de la década de los treinta.

Interesante por la calidad de la obra, las dimensiones y el emplazamiento, la catedral de Córdoba, es la *Aparición de la Virgen del Carmen a san Simón Stock*³⁶. La Virgen está en medio del cuadro sentada con Jesús niño en su regazo que muestra con una mano el escudo carmelitano que tiene su madre a modo de broche, mientras su madre está entregando el escapulario al santo que se encuentra en un ángulo del cuadro. La virgen tiene esa gloria de ángeles tan características de las composiciones murillescas, aunque Soriano recrea en sus rostros las consabidas facciones infantiles.

Sin duda interesante y fructífera fue la estancia del artista en la ciudad de Utrera (Sevilla), donde se sabe que realizó una gran cantidad de obras, tanto cuadros de caballete como pintura mural. A raíz de la predicación de fray Isidoro de Sevilla en Utrera, en 1707 se propaga la devoción a la Divina Pastora en dicha ciudad³⁷. En 1715 se instala una imagen de esta advocación en la capilla de San Bartolomé, donde había predicado el fraile y se empieza a pensar la construcción de una capilla camarín que la albergase. El historiador utrerano Javier Mena descubrió hace unos años estas pinturas, ocultas bajo una capa de cal, antes de la destrucción de las tres cuartas partes de la capilla³⁸. También apareció la firma de Ruiz Soriano y el año de estas, 1722 en que contaría aproximadamente con unos 30 años. Estas pinturas se blanquearon a finales del XIX y a finales del XX tres de los muros que la constituían se derribaron. En el resto que aún se conserva están representado un San Miguel arcángel (muy propio de la iconografía pastoreña) y un San Juan Bautista en regular estado de conservación³⁹.

Ana Aranda identificó como de su mano las pinturas de la iglesia de los carmelitas utreranos (muy cercana a la de San Bartolomé, aunque las ve posteriores de 1722 por las diferencias técnicas que presentan con las anteriores⁴⁰). El estudio de las pinturas murales es algo complicado, sin duda un complejo pictórico muy interesante y bastante integro⁴¹. Los óvalos de los evangelistas en las pechinas de la cúpula parecen posteriores. En el arco toral de la derecha, en la embocadura hay pinturas en óvalos representando a San José, San Joaquín, Santa Ana y

³⁶ Según la tradición en 1251, la Virgen María, acompañada de una multitud de ángeles, se apareció a San Simón Stock, General de los Carmelitas, con el escapulario de la Orden en sus manos, y le dijo: "Tú y todos los Carmelitas tendréis el privilegio, que quien muera con él no padecerá el fuego eterno"; es decir, quien muera con él, se salvará.

³⁷ JIMÉNEZ BALLESTEROS, Alfonso. "Pinturas murales de Juan Ruiz Soriano en Utrera", en *Archivo Hispalense*, 1996, N° 79, 240, pág. 163-175.

³⁸ En la actualidad solo permanecen en pie las pinturas que están en la pared trasera de la iglesia de San Bartolomé.

³⁹ En el actual retablo de la Virgen de las Angustias, hay dos pinturas sobre tabla que también se podían atribuir a Ruiz Soriano, sobre todo por la cercanía con la otra obra mural. Se trata de San Crispín y San Crispiniano de tamaño académico. Están representadas de pie con sendos libros y a los pies tienen unos atributos de materiales de zapatería como corresponde a su trabajo y a su patronazgo.

⁴⁰ ARANDA BERNAL, Ana y QUILES GARCÍA, Fernando. "La pintura de Juan Ruiz Soriano...", op. cit., pág. 13.

⁴¹ No la única en Utrera, donde también hay que destacar en la antigua iglesia jesuita de San Francisco el Nuevo la teatral la cúpula con la *Apoteosis de la Compañía de Jesús*, obra atribuida al sevillano Juan Espinal o a alguno de sus coetáneos como Vicente Alanís.

santas carmelitas. En el segmento de bóveda hay una gran pintura desgraciadamente casi pérdida y otras santas. En el de la izquierda, está San Miguel y santos de la orden y en la gloria de la bóveda hay una representación de la Coronación de la Virgen⁴². En la parte superior del muro una Virgen de la Misericordia que acoge en su manto a reyes, papas y diferentes santos de la orden. También hay yeserías pintadas o fingidas⁴³ fileteadas en dorado con cabezas de querubines, frutas o guirnaldas que vienen a completar dicha decoración⁴⁴. Tienen relación las pinturas conservadas en la capilla sacramental de la iglesia de los Terceros.

En la iglesia de Santa María de la misma localidad tenemos varias pinturas en la sacristía y el despacho parroquial atribuibles a Soriano. En este último espacio hay uno muy interesante por su iconografía, la “*Visión de San Pedro*”. En Jaffa, en la casa de Simón el curtidor de pieles, san Pedro tiene la célebre visión del mantel que descendía del cielo que contenía toda clase de animales, puros e impuros. Una voz le ordenó a este matarlos y comerlos y a no considerar como inmundo lo que Dios había purificado⁴⁵.

En el cuadro aparecen dos ángeles que descienden volando trayendo el mencionado mantel cargado de animales, aquí algo fantaseados y con aspecto de peces. Pedro que estaba en la lectura o en la oración algo asustado contempla el extraño espectáculo. El santo arrodillado vestido con túnica azul y el manto ocre dorado como es normal en su representación, y con las características fisionómicas típicas suyas de hombre anciano, tiene un manojito de llaves a sus pies como atributo. Los ángeles muy bellos se asemejan a otros que aparecen en otras representaciones suyas.

En la sacristía de la misma iglesia hay al menos dos retratos de busto que pudieran ser obra suya. Son obras de pequeñas dimensiones con un marco de imitación de carey que ponen la leyenda “H^o. desta hermandad de s.SP” que no sabemos si eran de una antigua hermandad dedicada a san Pedro en santa María. El primero de ellos representa a un cardenal. Este mira al frente con la típica indumentaria cardenalicia, muceta y solideo purpura y debajo tiene una filacteria que lo identificaría “El emin. D.carlos de Borna cent...”(Fig.6). Pudiera tratarse de Carlos de Borja Centellas y Ponce de León (Gandía, 29 de abril de 1663 - Real Sitio de San Ildefonso, 8 de agosto de 1733) ⁴⁶.

⁴² Parecida a la *Coronación de la Virgen* de Ruiz Soriano conservada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

⁴³ Para saber más de este tema se puede leer MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José. “Yeserías fingidas en la Sevilla de finales del Seiscientos”, en *Andalucía Barroca*, Vol. 1, 2009, Arte, arquitectura y urbanismo, págs. 147-158.

⁴⁴ Como aclara el historiador Javier Mena se pueden observar dos manos diferentes en esta decoración apreciable en la Virgen de la Misericordia, algo más tosca.

⁴⁵ Esta visión fue una señal de la conversión de los gentiles a Cristo (Hechos. Cap. 10). El apóstol Pedro fue así el primero en abrir la puerta de la fe a los gentiles, bautizando a Cornelio, el centurión romano en Cesárea.

⁴⁶ Abad de Alcalá la Real, obispo y cardenal, primer Vicario General de todos los ejércitos del rey de España.



Fig.6. *Cardenal Carlos de Borja*.
Iglesia de Santa Maria de Mesa, Utrera
(Sevilla). Segundo tercio del S. XVIII.
Fotografía del autor.

El segundo parece que se trata de don Luis de Salcedo y Azcona (1722-1741)⁴⁷. Aparece de busto con muceta y cruz pectoral. Su rostro anciano y bondadoso se dirige al espectador. El tercero representado de la serie parece ser don Alonso Marcos de Llanos y Argüelles (1783-1795), arzobispo ilustrado y se podría identificar por similitud con retratos de este y por tanto cronográficamente es posterior a Soriano.

En la iglesia de Santiago hay una serie de cuatro lienzos de la vida de la Virgen atribuibles a Soriano también. El primero de ellos *la Anunciación* es muy similar al que se encuentra en la colección particular de Jerez de la Frontera (Cádiz)⁴⁸, aunque aquí la filiación murillesca es aún más clara. Sobre todo con la *Anunciación* de este de 1648 que se conserva en el Museo del Prado con el que comparte la figura de la Virgen, el cesto de labores, la gloria desde donde desciende el Espíritu Santo y el arcángel en idéntica pose. La escena de *los Desposorios de la Virgen*⁴⁹ es un cuadro muy en la línea de Murillo e incluso similar, compositivamente, al que se conserva en la Wallace Collection de Londres.

⁴⁷ Cedió su biblioteca, inicio de la Biblioteca Arzobispal. Contribuyó generosamente a la ampliación de la capilla de la Antigua, en la Catedral donde se halla enterrado. En su tiempo tuvo lugar el traslado definitivo del cuerpo de san Fernando a la urna de plata en mayo de 1729 en presencia de la corte de Felipe V, entonces en Sevilla.

⁴⁸ Aunque de manera inversa.

⁴⁹ Higuera de la Sierra (su pueblo natal) conserva otro cuadro del mismo tema que se le atribuye a él.

El siguiente de la *Adoración de los pastores* recuerda al de la colección particular de Jerez de la Frontera y al de Murillo que esta en el Museo de Sevilla⁵⁰, aunque aquí ha transformado el formato original del maestro en horizontal. Otros elementos formales están tomados de la versión del Prado. Hay en cambio algunas zonas más torpes como el San José o algunas partes anatómicas.

La escena de la *Huida a Egipto* se basa en la versión realizada por Murillo que se conserva en el museo de Budapest. No obstante, Ruiz Soriano ha añadido el ángel de espaldas que tira del burro, otro a su lado y ha omitido la pareja de angelitos que Murillo pintó. La Virgen, tocada con un sombrero de campesina o gitana, montada encima del burro sostiene a Jesús niño. Este se dirige a San José que le ofrece cariñosamente una fruta. Completando la escena esta un querubín que coge dátiles de la palmera como relatan las textos apócrifos. La escena se completa con un arco de triunfo en ruinas al fondo.

En el santuario de Consolación podemos adscribir dos obras a Ruiz Soriano, en la embocadura del arco del camarín, se trata de los padres de la Virgen, Joaquín y Ana. Este retablo es del artista sevillano Francisco Javier Delgado⁵¹. Su programa iconográfico se divide en dos partes. En el cuerpo principal del retablo, las representaciones escultóricas de *San José*, *San Joaquín*, *la Anunciación* y *la Visitación*. Estas dos pinturas de formato rectangular y de tamaño natural vienen a completar la genealogía temporal de Cristo que esta desarrollada en el retablo y que en este caso están de frente a su hija en la disposición del camarín. Están representadas erguidas. Santa Ana esta vestida con túnica de color violeta, manto ocre y una toca verde. La santa porta en su mano derecha un lirio, atributo de su hija, como un reconocimiento de su pureza. San Joaquín esta representado como un venerable anciano con barbas blancas con su habitual indumentaria de pastor. Tiene un tocado o turbante tipo hebreo con velo, abrigo con vuelta de cordero y manto rojo y un borrego a los pies. Esta señalando con una mano posiblemente en dirección a la Virgen. Suponemos que estas pinturas estarían realizadas una década después de la culminación del retablo como hacia 1722 o 23 y se tratan de dos buenas composiciones que vienen a engrosar el corpus de Soriano en un lugar tan emblemático para la villa de Utrera.

Esta veintena de obras inéditas que damos a conocer (la serie de la vida de la *Virgen*, *la Virgen de la Antigua con Rodrigo Fernández de Santaella*, el *santo Obispo*, *la Virgen de la Paz*, *la Virgen del Rosario* y *la Trinidad* de Écija, *la Virgen del Carmen*, y las localizadas en Utrera) vienen a engrosar el corpus pictórico del pintor Juan Ruiz Soriano que aunque todavía exiguo, ha

⁵⁰ Proveniente de los capuchinos y fechado hacia 1668.

⁵¹ El 24 de julio de 1713 se dio por finalizado el “retablo puesto en el altar mayor del convento de Consolación”. Fue inaugurado con una gran corrida de toros y por ella se pagó la cantidad de 3.269 reales. Una impactante máquina barroca de considerables proporciones, que hasta entonces había ocupado otro retablo erigido a principios del siglo XVII, bajo el patrocinio del conde duque de Olivares. Esta nueva autoría ha sido descubierta en 2012 por el historiador Julio Mayo.

ido creciendo en los últimos años gracias entre otros a las aportaciones de los profesores Enrique Valdivieso y Ana Aranda. Además nos proporciona una valiosa información sobre el método de trabajo del pintor, en el que alterna el uso de estampas - en su mayoría flamencas – con modelos copiados entre otros de Valdés Leal, Matías de Arteaga, y sobre todo de Murillo y su escuela, pero reelaborándolas de una manera muy inteligente y sutil. Estas pinturas, y en especial las de la vida de la Virgen de Murillo, bien las pudo observar en iglesias y conventos sevillanos, donde decoraban los muros de distintas dependencias. La mayoría de las pinturas son de pequeño o mediano formato salvo la *Virgen de la Antigua*⁵² y la del Carmen, que tiene unas dimensiones mayores. Para concluir podemos afirmar que las últimas investigaciones sobre Ruiz Soriano y otros pintores coetáneos han arrojado luz a un siglo eclipsado por la figura preeminente del genial Murillo y la primera generación de pintores sevillanos.

⁵² Mide 2'2 x 1'5 mt.