

Una Santa Ana con la Virgen y el Niño de Ruiz Soriano. Sobre la pervivencia de los modelos murillescos*

A PAINTING OF SANTA ANA WITH THE VIRGIN AND CHILD BY
RUIZ SORIANO. ON THE SURVIVAL OF THE
MURILLESICOS MODELS



ENRIQUE MUÑOZ NIETO

Universidad de Sevilla

RECIBIDO: 23-04-19 / ACEPTADO: 05-08-19

RESUMEN: Procedente de una colección privada, damos a conocer en este artículo una pintura que atribuimos a Juan Ruiz Soriano (1701-1763). La misma nos servirá para articular un discurso sobre la pervivencia de los modelos murillescos entre los discípulos y continuadores de las maneras de hacer del maestro.

PALABRAS CLAVE: Juan Ruiz Soriano; pintura sevillana; Sevilla XVIII; Bartolomé Esteban Murillo; Adanero.

ABSTRACT: Belonging to a private collection, we present in this article a painting that we attribute to Juan Ruiz Soriano (1701-1763). It will serve us to articulate a discourse on the survival of murile models among his followers and disciples.

KEY WORDS: Juan Ruiz Soriano; sevilian painting; Seville XVIIIth century; Bartolomé Esteban Murillo; Adanero.

INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas se está produciendo un importante avance en el desarrollo del conocimiento de los pintores de escuela sevillana que siguieron la estela de Murillo, englobados hasta hace relativamente poco tiempo atrás dentro de un cajón de sastre.¹ En este sentido, centrándonos en la producción artística de Juan Ruiz Soriano (Higuera de la Sierra, 1701- Sevilla, 1763), a quien atribuimos la obra que a continuación presentamos, debemos señalar que la primera vez en que este autor fue tratado

* Este trabajo ha sido realizado gracias a un contrato de formación predoctoral (Personal Investigador en Formación P.I.F.) del V Plan Propio de la Universidad de Sevilla.

1. La primera aproximación directa al tema fue realizada en GUERRERO LOVILLO, José: «La pintura sevillana en el siglo XVIII», *Archivo Hispalense*, t. XXII, núm. 69. Sevilla: Diputación, 1955. pp. 15-52. Sin embargo, en dicha publicación no se hace referencia alguna a Ruiz Soriano, dando muestras del poco conocimiento que hasta la fecha se tenía sobre el mismo.

de forma detenida fue en 1986, siendo Enrique Valdivieso el responsable de dicha publicación.²

Sobre su biografía se conoce que nació en la localidad onubense de Higuera de la Sierra, en 1701, recibiendo su formación en Sevilla, de manos de Alonso Miguel de Tovar (Higuera de la Sierra, 1678- Madrid, 1752). Este último, era además primo de Ruiz Soriano, razón que favoreció su elección como maestro.

Desde ese momento, en el que se realiza una primera aproximación a su catálogo, quedaron también marcadas las características principales de su obra. Tuvo el artista unos grafismos muy característicos, que hacen que su obra sea fácilmente distinguible de entre el resto de sus coetáneos. Al igual que sucede con Bernardo Lorente, sus rasgos faciales que imprime a sus personajes son muy peculiares. Sin embargo, se ha dicho de él que tuvo una técnica discreta.³ Pensamos que ese adjetivo le viene adscrito en su carácter de ejecutor de grandes series pictóricas, siendo ese resultado debido al poco tiempo con el que contaba para cumplir con dichos encargos, así como el alto nivel de participación de taller a la hora de ejecutarlos.⁴ Alguna obra autógrafa suya, firmada, como la *Coronación de Santa Gertrudis* que apareció hace algunos años en comercio de arte, indican la interesante calidad pictórica a la que el autor podía llegar cuando trabajaba bajo otras condiciones de trabajo totalmente opuestas a las anteriormente referidas. Lo mismo podría decirse de la que está considerada como pareja pictórica de la anteriormente referida, *La Virgen entregando el Niño a Santa Gertrudis*, localizada en el Museo Marés. Por cierto, Ruiz Soriano basa esta composición en una obra realizada por Murillo para el programa visual pictórico de los Capuchinos: *La Virgen entregando el Niño a San Félix Cantalicio*, actualmente perteneciente a los fondos del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Sabemos que su obra estuvo bien representada en distintos espacios de la ciudad. Es el caso de la iglesia del convento de la merced calzada, en la que se dice había alguna obra por él realizada.⁵ No solo ha sido relacionada su obra con la pintura de caballete, sino que en su producción también llegó a atreverse con la pintura mural, tan en auge en la Sevilla de la primera mitad del siglo XVIII.⁶

2. VALDIVIESO, Enrique. *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII al XX*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir, 1986. pp. 308-311. Figs. 257, 258 y 259.

3. ARANDA BERNAL, Ana et QUILES, Fernando. «La pintura de Juan Ruiz Soriano en la Sevilla del siglo XVIII», en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n.º LXXXVI-LXXXVII. Zaragoza: Museo Camón Aznar, 2002. pp. 7-13. Ilustraciones pp. 85-104.

4. Quizás por ese carácter de inmediatez, y unido al bajo coste, fue elegido nuestro artista por agustinos, franciscanos, franciscanos terceros y jesuitas –estos últimos en Salamanca– para realizar ciclos pictóricos con historias relativas a miembros de sus órdenes.

5. MORILLAS Y ALONSO, Victoriano. *Guía general de Sevilla y su provincia*. Sevilla, 1860. p. 143.

6. JIMÉNEZ BALLESTEROS, Alfonso: «Pinturas murales de Juan Ruiz Soriano en Utrera», *Archivo Hispalense*, t. LXXIX, núm. 240, Sevilla: Diputación. 1996. pp. 163-175. Otros autores han hablado también de su participación en la capilla de la Orden Tercera del Convento de Los Terceros de Sevilla,

Imbuido en la corriente artística en la que le tocó vivir, la obra de Ruiz Soriano se nutre habitualmente de las fuentes grabadas –como vemos en la serie realizada para el claustro de San Agustín, basada en algunos de los grabados de Schelte a Bolswert– y otras muchas basadas en composiciones murillescas, cuyas obras tomará como modelos en no pocas ocasiones. Un caso de esto último lo encontramos en la serie pictórica localizada en una colección particular jerezana.⁷ Jesús Porres indica ya a cuerpo de artículo cómo muchas de las composiciones presentan débitos de composiciones conocidas de Murillo, como en el caso de *La huida a Egipto*, basada en la homónima obra de Murillo, actualmente en el Museo de Budapest. La única diferencia es la inclusión por parte del higuereño de un ángel.

LA PINTURA EN SU CONTEXTO

Es este ámbito al que pertenece la obra inédita que presentamos, propiedad de la madrileña Colección Granados.⁸ Al tener dicho artista una producción artística bastante lineal no podemos realizar una mayor aproximación en la datación, por lo que simplemente señalaremos que, dentro de su producción, su primera obra conocida está firmada en 1729, siendo la data de su última obra documentada el año 1750.⁹ Es quizás a ese segundo cuarto del siglo XVIII donde debemos adscribir nuestra pintura.

En ella, Ruiz Soriano ha representado una intimista escena familiar, en disposición piramidal, apareciendo el Niño, sobre el regazo de la abuela, que aparece con su cabeza velada. Junto a estos dos personajes encontramos a la Virgen, en actitud de dar el pecho al joven, tema este poco recorrido dentro de la pintura sevillana, seguramente por su señalada falta de decoro. En primer término, en *repoussoir*, un cesto de costura, con los instrumentos propios de esta actividad, como las tijeras o el dedal. Queremos llamar la atención del lector, aunque somos conscientes de que no se puede apreciar en la imagen que acompaña este texto, del detallismo con que se ha llevado a cabo el hilo que aparece enhebrado de una aguja. Este recurso no debe extrañar a cualquiera que conozca la pintura de Murillo. Ejemplo de ello lo podemos apreciar en *La Sagrada Familia con el Niño* del Museo de Budapest, exhibido en España hace poco tiempo, dentro de la exposición antológica sobre Murillo realizada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

así como en el conjunto mural de la iglesia que fuese de la orden trinitaria en Sevilla, ocupada actualmente por los Salesianos.

7. Dadas a conocer en PORRES BENAVIDES, Jesús. «Nuevas aportaciones al catálogo de Ruiz Soriano», en RODRÍGUEZ MIRANDA, María del Amor (Coord.). *Nuevas perspectivas sobre el Barroco Andaluz. Arte, tradición, ornato y símbolo*. Córdoba: Asociación Hurtado Izquierdo, 2015, pp. 800-814. Compuesta por 10 obras, 60 x 90 cm cada una. Agradezco al autor el haberme facilitado las imágenes de las anteriormente referidas, con objeto de estudio.
8. Adquirida en comercio de arte. Óleo sobre lienzo, 139 x 145 centímetros.
9. En 1750 está fechado el retrato de Fray Isidoro de Sevilla, propiedad de la Hermandad de la Divina Pastora de Santa Marina.

En el lado contrario, aunque en un plano más retrasado, encontramos una cuna mecedora propia del siglo XVII. Dicho mueble se encuentra perfectamente vestido, dispuesto para recibir el cuerpo del divino infante. En la parte superior encontramos una balaustrada que permite la vista hacia un paisaje en fuga, del cual apenas percibimos algún detalle. Sirve, sin embargo, para dar algo de luz a la composición, que, de un modo ciertamente artificial, ilumina el grupo central de forma dirigida, desconociendo la procedencia de dicha fuente de luz.¹⁰

En cuanto a la composición, como el instruido lector ya habrá podido observar, debe ser relacionada con la composición de Murillo en la que aparece Santa Ana, la Virgen y el Niño, emplazada en la parroquia de Adanero (Ávila). Angulo señala que en el inventario de bienes de D. Antonio Núñez de Prado, conde de Adanero, realizado en Madrid a fecha de veinte de mayo de 1699, se menciona una *Santa Ana y el Niño* de Murillo. Proporciona la medida de altura de este, «tres varas de alto», correspondientes a 250,5 centímetros. Desconocemos si es esta obra la que finalmente termina en la parroquia abulense, si bien, las medidas proporcionadas por ese inventario no coinciden con las que presenta la obra de la parroquia.¹¹ Dicha obra presenta un estado de conservación bastante deplorable, aun habiendo sido restaurada por el Instituto Central de Conservación y Restauración con fecha septiembre de 1967.

La obra que presentamos recoge casi de forma exacta la parte inferior de la composición de Murillo. Observamos cómo en ese caso, el formato cuasi cuadrado dista del marcado carácter rectangular de la obra de Adanero, quedando en el ámbito de las suposiciones si el cambio del formato responde a un interés del pintor, o si bien es fruto de un recorte posterior. Nos atrevemos a apostar por esto último, al estar las figuras un tanto comprimidas en su marco, no habiendo necesidad para ello, cuando en la parte inferior si respeta los espacios compositivos de la obra murillesca.

Se nos presenta aquí un problema, al conocer de la existencia en el inventario del Conde de una obra de temática similar (no hace mención alguna a la Virgen), sobre la que existe la hipótesis sea la misma que finalmente termina en la localidad sobre la que ejercía el condado D. Antonio Núñez, complica la hipótesis de que fuese el lienzo de Adanero el que sirviese como fuente directa, para que Ruiz Soriano hiciese la composición que ahora analizamos.

10. En la parte posterior del lienzo aparece una pegatina que indica su paso por Antigüedades Gurtubay, anticuario madrileño. La parte superior de la etiqueta ha sido voluntariamente arrancada, por lo que desconocemos la referencia de la persona que enviaba la obra a la citada empresa, no siendo posible, por tanto, reconstruir la historia material del lienzo.

11. ANGULO, Diego. *Murillo. Su vida. Su Arte. Su obra*. Madrid: Espasa Calvé, 1981. Tomo II. Cat. 179. Lámin. 388 del t. III. Las medidas del lienzo localizado en la parroquia son 220 x 163 cm.



FIG. 1. *Santa Ana, la Virgen y el Niño*. Juan Ruiz Soriano, atrib. Colección Granados, Madrid.

Este problema quedaría solventando si pensamos que Soriano pudo haber conocido o bien otra obra con la misma temática del propio Murillo, o bien, alguna de las muchas copias antiguas de taller, que hubiese sido realizada en el tiempo en que la pintura estuvo en Sevilla, teniendo en cuenta que Angulo la fecha h. 1670. En este sentido, habría también otros artistas que, por aquello del interés que despertaban muchas de las obras de Murillo, aun no teniendo que pertenecer al ámbito sevillano, se habrían interesado ya en época antigua en reproducir esa composición. De entre ellas damos a conocer de forma gráfica dos, de las cuales ya habló Angulo en su momento, aunque sin reproducirlas.

La primera es la que estuvo localizada en Tatton Park, Cheshire, siendo propiedad de la familia Ellesmere. El lienzo, con unas medidas de 202.5 x 148.5, bien



FIG. 2. Copia de Murillo. *Virgen con el Niño y Santa Ana*, Tatton Park, Cheshire. Colección Ellesmere. (Fotografía Legado Alfonso E. Pérez Sánchez. Fondo Angulo, Fundación Fondo de Cultura de Sevilla, Focus).



FIG. 3. Copia de Murillo. *Virgen con el Niño y Santa Ana*. Colección Francisco Hahn. (Fotografía Legado Alfonso E. Pérez Sánchez. Fondo Angulo, Fundación Fondo de Cultura de Sevilla, Focus).

pudiese tratarse de una versión tardía, quizás realizada ya incluso en el siglo XIX. La otra, de poca calidad, perteneció a una colección particular sevillana, desconociéndose actualmente su paradero.¹²

Podríamos hablar de esta obra como encargo de un particular dentro de un ámbito privado, con idea de poseer una obra de clara estética murillesca. Tengamos en cuenta que Ruiz Soriano realizó otras composiciones de claros débitos murillescos, como la *Virgen del Consuelo* que actualmente se localiza en Rute, que bebe directamente de la *Virgen con el Niño* de Murillo, propiedad del Metropolitan Museum of Art. Del mismo modo, aunque no es una copia literal, la *Inmaculada* del testero de la capilla de San Andrés de Sevilla procede de otra composición de Murillo, homónima conocida como «del Escorial», localizada actualmente en el Museo Nacional del Prado.¹³

12. Ibidem.

13. ARANDA BERNAL, Ana et QUILES, Fernando. «La pintura...». op. cit. p. 11.

CONCLUSIONES

Consideramos esta aportación interesante ya no simplemente por la alta calidad, y buen estado de conservación que presenta, –habiendo sido restaurada en fechas recientes– sino porque nos ayuda a comprender la situación artística creada en torno a los modelos murillessos, que en largo tiempo sobrevivieron tras la muerte del simpar pintor hispalense, del cual, el pasado 2018, se han conmemorado los 400 años tras su nacimiento.¹⁴

14. Nacería realmente en los últimos días de 1617, tomándose para la efeméride la fecha de la primera constatación documental de su existencia, el día de su bautismo, celebrado el 1 de enero de 1618.