

A propósito de los rosarios públicos: Ruiz Soriano y Lorente Germán en la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción de Espartinas

REGARDING THE PUBLIC ROSARIES: RUIZ SORIANO
AND LORENTE GERMÁN IN THE PARISH OF NUESTRA
SEÑORA DE LA ASUNCIÓN OF ESPARTINAS



ENRIQUE MUÑOZ NIETO
Universidad de Sevilla

RECIBIDO: 10-09-21 / ACEPTADO: 10-05-22

RESUMEN: La devoción surgida en torno a los rosarios públicos, una de las principales manifestaciones de la religiosidad popular sevillana durante el siglo XVIII, conllevó la ejecución de numerosas obras artísticas relacionadas con este fenómeno. Es el caso del estandarte del rosario de gala de la Hermandad de Ntra. Sra. del Rosario, o el lienzo de la Divina Pastora, pertenecientes ambos a la parroquia de la localidad sevillana de Espartinas, que ahora relacionamos con dos de los principales pintores de la Sevilla de aquella centuria.

PALABRAS CLAVE: Juan Ruiz Soriano; Bernardo Lorente Germán; religiosidad popular; pintura sevillana; Espartinas.

ABSTRACT: The devotion that arose around the public rosaries, one of the main manifestations of Sevillian popular religiosity during the 18th century, led to the execution of numerous artistic works related to this phenomenon. This is the case of the banner of the gala rosary of the Brotherhood of Nuestra Señora del Rosario, or the canvas of the Divina Pastora, both belonging to the parish church of the Sevillian town of Espartinas, which we now relate to two of the main painters of Seville in that century.

KEY WORDS: Juan Ruiz Soriano; Bernardo Lorente Germán; popular religiosity; sevillian painting; Espartinas.

En la Sevilla de hacia 1700 el ámbito religioso ocupaba gran parte del quehacer diario de sus habitantes. Es preciso considerar que la salvación del alma conllevaba la práctica de una serie de acciones pías, como el rezo del Santo Rosario, siendo presentada aquella invocación por los dominicos a modo de única plegaria segura, carente de

todo tipo de desviaciones (como las del Molinismo, de gran repercusión por aquellas fechas).¹

Para tratar el auge rosariano hay que traer a colación la figura de fray Pedro de Santa María, del convento hispalense de San Pablo, perteneciente a la Orden de Predicadores. Desde esta casa impartió numerosas prédicas, dedicadas a las bondades de esta devoción, siendo promotor del rezo público del Santo Rosario. Sin embargo, a pesar de lo que podría esperarse, el primer rosario público no saldría del convento Casa-Grande de San Pablo, sino desde la parroquia de San Bartolomé, asunto en el que posteriormente incidiremos.² Este hecho pone de manifiesto la directa relación existente entre la religiosidad rosariana y las homilias, pronunciadas por los dominicos en distintas iglesias dependientes del clero secular, principalmente en Cuaresma, así como en otras fechas destacadas, en las que darían cuenta de la principal devoción de su orden.

Esta cuestión debe ser considerada junto al hecho de que los dominicos hubiesen recibido ciertas críticas por la posición adoptada en el asunto inmaculadista, frente a, por ejemplo, franciscanos o jesuitas. Por este motivo, con la difusión del culto a la Virgen del Rosario trataban también de contrarrestar aquellas opiniones que habían puesto en entredicho el amor de aquellos por la Virgen.³

El rezo público del rosario, culto acompañado de cantos, hachetas, y demás elementos, no fue monopolio de Sevilla ciudad, sino que con el paso del tiempo se extendió por distintos territorios. Ejemplo de ello es el caso que ahora nos ocupa. El culto a la Virgen del Rosario estaba presente en Espartinas, localidad que dista unos quince kilómetros de la capital, desde al menos finales del siglo XVII. El Archivo General del Arzobispado de Sevilla conserva un documento de 1717 que presenta la petición, por parte de Juan Eusebio García Príncipe, del patronato sobre una capilla sacramental, con la Virgen del Rosario, que habría sido artísticamente dotada por su padre, Juan Eusebio García Negrete. Curiosamente, se conoce la activa implicación de este último, como cofrade, en la Hermandad del Rosario de Ntra. Sra. de la Alegría, de la parroquia hispalense de San Bartolomé, de donde, como ya hemos señalado, salió el primer rosario público de toda España, el diecisiete de junio de 1690.⁴

1 ROMERO MENSAQUE, Carlos José. "El fenómeno rosariano como expresión de religiosidad popular en la Sevilla del Barroco", en ÁLVAREZ SANTALÓ, Carlos/ BUXÓ REY, María Jesús/ RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador (dir.). *La religiosidad popular. Vol. II. Vida y Muerte: la imaginación religiosa*. Barcelona: Anthropos, 1989, p. 546.

2 GERMÁN Y RIBÓN, Luis. *Anales de Sevilla*, Sevilla: Tip. La Exposición, 1917, pp. 6-7.

3 PALOMERO PÁRAMO, Jesús M. "Entre el claustro y el compás. El esplendor de las órdenes religiosas", en NAVARRO RUÍZ, Francisco y FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro (dir. congr.). *Magna Hispalensis. El universo de una iglesia, Catálogo de exposición*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1992, pp. 215-223.

4 AMORES MARTÍNEZ, Francisco. "Las hermandades del rosario en el Aljarafe Alto. Noticias histórico artísticas del siglo XVIII", en RODA PEÑA, José (coord. y ed.). *XVII Simposio sobre hermandades de Sevilla y su provincia*. Sevilla: Fundación Cruzcampo, p. 59. ARANA DE VARFLORA,

La hermandad llegó a contar con capilla y retablo propio, actualmente desmantelado. Por titular, una discreta talla de finales del siglo XVII, que todavía se conserva, aunque con numerosas modificaciones posteriores. Atendiendo al patrimonio deberíamos reseñar cómo el inventario parroquial de 1763 señala la existencia tres estandartes, habiéndose únicamente conservado el rojo, o de gala [Fig. 1].⁵ De entre los desaparecidos, el rosario de hombres utilizaba un estandarte encarnado, mientras que el de mujeres era de color verde, con galón de plata ancho.⁶

El estandarte de gala procesionaba en el rosario de la aurora que se celebraba los domingos de octubre. También salía en la procesión del Corpus Christi, así como en el día de Su Majestad, celebrado el segundo domingo de mayo. Actualmente no desfila, habiendo sido sustituido en fechas modernas por otro de reciente creación, y menor valía artística, procurándose con ello una mejor conservación del original.⁷

Este elemento suntuario destaca por las calidades de su bordado, presentando patrones propios del segundo cuarto del siglo XVIII.⁸ Como curiosidad, aparece representado dentro de un exvoto de carácter pictórico, conservado en la propia parroquia.⁹ Realizado hacia 1800, recoge el estandarte que ahora ocupa nuestro discurso, con

Fermín: *Compendio histórico descriptivo de la mui Leal ciudad de Sevilla metrópoli inclyta de Andalucía*. Sevilla: Imprenta de Manuel Nicolás Vázquez, 1766, p. 61.

5 Tuvimos conocimiento de la existencia del mismo a partir de consultas sistemáticas realizadas en el repositorio digital de Laboratorio de Arte. El negativo, registro 3-11539, fue realizado con fecha 30 de junio de 1946, por José María González-Nandín y Paúl.

6 Archivo Parroquial de Espartinas (APE.), Libro de inventario de la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción de Espartinas, 1763, Eduardo Castaño. Los hombres procesionaban de forma habitual en las madrugadas del domingo, mientras que las mujeres hacían lo propio en la madrugada del día anterior. Agradecemos esta referencia a D. Isidoro García Mora, presidente de la “Asociación Spartius”, en defensa del patrimonio histórico de Espartinas.

7 De ordinario, el simpecado estuvo emplazado en el testero de la sacristía hasta aproximadamente 1975, fecha en la que siguiendo los dictámenes del Concilio Vaticano II, se acometieron una serie de desafortunadas intervenciones en el interior de la iglesia, destruyéndose en aquel momento numerosos retablos, según nos fue transmitido por testimonio oral durante una de las visitas al templo. Dicho estandarte fue restaurado en los años noventa del siglo pasado, colocándose entonces en la capilla bautismal. El año 2000, con la eliminación de la cancela de aquella capilla, pasó a la nave del evangelio, en el espacio que actualmente ocupa el altar de ánimas. Desde hace unos cuatro años se ubica en la simpecadera construida para este fin, en una capilla de la nave de la epístola. Datos facilitados por D. Isidoro García.

8 AMORES MARTÍNEZ, Francisco. “Las hermandades...”, *op. cit.*, pp. 63 y 82 (fig. 4).

9 Óleo sobre tabla, 50 × 56 cm. La parroquia custodia dos exvotos que hubieron de ser realizados para las mismas fechas, por parte del mismo autor, aportando la data de ambos la inscripción de la tabla no reproducida en este artículo, en la que se hace alusión a la peste que aconteció en Sevilla en el año 1800. Por lo que respecta al exvoto arriba recogido procedemos a transcribir el texto: “En la Villa de Espartinas en el Año de 1752 una noche, q.^{ta} andaba el Rosario acometieron a una Casa dos famosos ladrones, el uno llama^{do} Manuel el Bordador, el otro un Gallego su compañ.^o los q.^{os} sentid.^o por una muger q.^{ta} vozeaba por una ventana, fueron acometidos por Mozos del Pueblo, invoc.^{do} a M.^a S.^{ma} del Rosario dando fuego las arm.^{as} de aquellos fueron prendidos a palos y ahorcados en Sevilla”. En origen estos dos exvotos se encontraban emplazados en ambos laterales del retablo que ocupa la Virgen del Rosario, en el lado de la epístola. En la actualidad se disponen en el archivo parroquial, al haber realizado nuevas hornacinas en el muro, que impiden vuelvan a ocupar la disposición anterior.



Figura 1. *Estandarte de gala*. Segundo cuarto del siglo XVIII. Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, Espartinas. Fotografía del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla.

relación a un hecho acontecido en 1752. Ejecutado mediante la técnica del bordado de realce, contiene diferentes puntos de setillo, empedrado, o torzales, propios de la época en que fuese realizado. El conjunto a su vez se complementa con apliques de seda en detalles, como la corona, o las flores.¹⁰

Del alto valor artístico de la pieza ahora analizada participa igualmente la pintura que encontramos aplicada en el centro de la misma: una representación de la *Virgen*

¹⁰ Agradecemos al Dr. Antonio J. Santos Márquez sus valiosos comentarios sobre el citado textil.



Figura 2. Anónimo sevillano. *Exvoto de Nuestra Señora del Rosario*. Ca. 1800. Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, Espartinas. Fotografía del autor.

del Rosario con el Niño [Fig. 3].¹¹ Dicha creación debe ser incluida dentro del catálogo pictórico de Juan Ruiz Soriano (1701-1763).¹² Aunque no se conserva documentación al respecto, por analogías con otras obras del maestro higuereño debe ser datada en los años finales del segundo cuarto del siglo XVIII. La atribución a Ruiz Soriano queda además reforzada por la manifiesta relación con otras obras del pintor, como el *San Rafael* del Ayuntamiento de Sevilla [Fig. 4], ca. 1745, que ingresase en la colección municipal procedente de la capilla del desaparecido asilo de la Mendicidad de San Fernando.¹³

¹¹ Óleo sobre lienzo, adherido a soporte textil. 52 × 43 cm.

¹² VALDIVIESO, Enrique. *La escuela de Murillo. Aportaciones al conocimiento de discípulos y seguidores*. Sevilla: Universidad de Sevilla y Ayuntamiento de Sevilla, 2018, pp. 279-296. Entre las últimas aportaciones al catálogo de este pintor véase la “Virgen del Carmen, con San Simón Stock y Santa Teresa”, en colección particular sevillana. MUÑOZ NIETO, Enrique. “La Virgen del Carmen en ejemplos pictóricos sevillanos del siglo XVIII”. *MIRIAM*, 2022, núm. 433, 2022, pp. 26-35.

¹³ QUILLES, Fernando. “Cat. 98. Arcángel San Gabriel”, en NAVARRETE PRIETO, Benito y FERNÁNDEZ GÓMEZ, Marcos (dir. científica y eds.). *Patrimonium Hispalense. Historia y Patrimonio del Ayuntamiento de Sevilla. II. Catálogo*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 2014, pp. 192-193. Respetamos la cronología que para la pieza propone el autor de la ficha. La obra forma conjunto con un San Gabriel. Se desconoce si ambas obras hubieran podido llegar a la citada capilla tras el cierre de otro hospital clausurado, al que hubiese podido pertenecer en origen.



Figura 3. Juan Ruiz Soriano. *Virgen del Rosario con el Niño*. Fin. del segundo cuarto del siglo XVIII. Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, Espartinas. Fotografía del autor.

Los personajes aparecen circunscritos dentro del óvalo, a modo de rompimiento de gloria. La Virgen, sedente, mira directamente al fiel, mientras que el Niño aparece sentado en una de las rodillas de su madre. A destacar la aparición del rosario, en el centro de la composición, remarcando la importancia del objeto salvífico. María porta túnica rosa y manto azul, estando su cabeza envuelta por una gasa, a modo de velo, dejando a la vista gran parte de sus cabellos. Por su parte, el Divino Infante sostiene



Figura 4. Juan Ruiz Soriano. *San Rafael (detalle)*. Ca. 1745. Ayuntamiento de Sevilla. Fotografía: Pepe Morón.

unas flores, que ofrece a su madre. Ambas figuras aparecen circundadas por una serie de cabezas de angelotes, que igualmente muestran los estilemas propios del pintor al que adscribimos la pieza.

Aunque perdida ya para la fecha en que se realizó la fotografía del Laboratorio de Arte, dos orificios practicados en la parte superior de la testa de la Virgen sugieren que en algún momento habría llevado corona de orfebrería, tal y como todavía conserva el simpecado de la Hermandad de Madre de Dios del Rosario de la sevillana parroquia de Santa Ana.

Más allá del rezo público del Santo Rosario, para explicar la razón del título que encabeza esta investigación debemos introducir otra de las grandes devociones de la Sevilla del siglo XVIII: la Divina Pastora. Ésta, fruto de la ocurrencia de fray Isidoro de Sevilla, tiene su origen en el año 1703, momento en que el fraile capuchino enarbó por primera vez un estandarte en cuyo centro aparecía una representación de la Virgen con esta iconografía, procesionando en rosario público en dirección a la sevillana Alameda de Hércules, lugar elegido para su prédica.¹⁴

A pesar de ser una devoción surgida en seno capuchino, habría que esperar noventa y tres años para que una talla con tal advocación fuese entronizada en el convento desde el que se había dado origen a la iconografía. Por este motivo, la primitiva hermandad surgida en torno al movimiento pastoreño, ante la oposición de los Provinciales y Definidores capuchinos, tuvo que establecerse en la parroquia de Santa Marina, llegando a la misma el 23 de octubre de 1705.¹⁵ Comenzaba de esta forma la relación entre esta advocación y la multitud de iglesias dependientes del clero secular en las cuales estuvo presente esta devoción desde pocos años después de su ocurrencia.

Pese al rechazo de la advocación, en origen, por parte de los capuchinos, el pueblo sevillano recogió con gran ahínco esta nueva forma de referirse a la Madre de Dios. Prueba de ello sería la cantidad de artistas que, desde un primer momento, se hicieron eco de ésta, como Alonso Miguel de Tovar, Domingo Martínez, o el propio Ruiz Soriano. La «apoteosis y propagación definitiva» de esta devoción, en decir de Aguilar Piñar, se produjo durante la estancia de Felipe V en Sevilla, llegando éste y su familia a inscribirse en la hermandad primitiva.¹⁶

Si bien fray Isidoro utilizó la Divina Pastora como parte central de un estandarte, caso de la *Divina Pastora* de Algodonales –actualmente exenta de su soporte original– la iconografía conoció otras tipologías artísticas, como la escultura, o la pintura de caballete.¹⁷ En

¹⁴ Para el estudio de esta iconografía dirigimos al catálogo de la exposición celebrada en la Diputación de Huelva en el año 2019. ROMÁN VILLALÓN, Álvaro (coord.). *En la senda de Murillo: Tovar y la Divina Pastora*. Huelva: Diputación de Huelva, 2019.

¹⁵ PALOMERO PÁRAMO, Jesús M. “Entre el...”, *op. cit.*, pp. 223-226.

¹⁶ AGUILAR PIÑAL, Francisco. *Historia de Sevilla. Siglo XVIII*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1982, p. 296.

¹⁷ MUÑOZ NIETO, Enrique. “Cat. 30. Divina Pastora de Algodonales”, en ROMÁN VILLALÓN, Álvaro (coord.). *En la senda... op. cit.*, pp. 228-229.

este último caso, habría a su vez que distinguir entre aquellas pinturas realizadas para la devoción pública, en iglesias (caso de la *Divina Pastora* de Tovar, para Higuera de la Sierra, o la que realizase para Almadén de la Plata, desaparecida), y aquellas ejecutadas para la devoción particular, ocupando destacados espacios dentro de relevantes residencias.

Como ejemplo de esta última casuística presentamos la *Divina Pastora* que aparece a los pies de la nave de la epístola de la parroquia espartinera [Fig. 5].¹⁸ De grandes dimensiones, sabemos que en origen no formaba parte del patrimonio parroquial, sino que como revela un documento de archivo, fue donada por Dña. Dolores González de la Rasilla, el tres de mayo de 1900.¹⁹

Por analogías, y referencias estilísticas debemos atribuir la pintura a Bernardo L. Lorente Germán (1685-1759), pintor sevillano que en decir de Ceán, se especializó en realizar representaciones de esta iconografía, hasta tal punto de ser denominado como “pintor de las pastoras”.²⁰ Cronológicamente debe ser datada ca. 1755-1758, en la etapa final de su trayectoria.

Desde un punto de vista formal y estilístico debe ser puesta en relación con la *Divina Pastora* de la parroquia de Brenes (h. 1755-1758),²¹ así como con aquella propiedad de la colección Gavara de Valencia (firmada y fechada en 1757).²² En cuanto a la peculiaridad iconográfica de representar al Buen Pastor al fondo, con una oveja sobre

¹⁸ Óleo sobre lienzo. 203 × 141 cm.

¹⁹ APE. Inventario de los objetos contenidos en la iglesia parroquial de Espartinas en el año 1886, Fabián García Pérez. Indica también que las dimensiones son “dos metros de alto por uno y medio de anchura”. Queremos señalar que, por cuestión de fechas, esta referencia debe ser considerada en cuanto a ampliación del propio documento original, actividad que habría desarrollado el mismo párroco, que no llegó a señalar esta cuestión. A pesar de las indagaciones realizadas en el Archivo Municipal de Espartinas, no ha sido localizada referencia alguna a la donante entre los documentos de aquellas fechas, habiéndonos manifestado el propio archivero, Ángel L. Schlatter –a quien agradecemos su generosidad y colaboración– su desconocimiento sobre el nombre de esta aquella para con esta cronología, momento en que Espartinas contaba con una población muy reducida, por lo que de ser vecina habría aparecido fácilmente en documentos.

²⁰ CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España. Tomo II*. Madrid: Imprenta de la viuda de Ibarra, 1800, pp. 181-182. Incide en esta idea Cavestany, que, en un artículo dedicado al autor, utilizó este epíteto como título. CAVESTANY, Julio. “El pintor de las pastoras”, *Arte Español*, 1945, 15, pp. 107-111. Entre las obras que siguiendo esta iconografía han sido adscritas últimamente al catálogo de Lorente destacamos, por su elevada calidad pictórica, aquella publicada en MUÑOZ NIETO, Enrique. «Bernardo Lorente Germán al servicio de Felipe V e Isabel de Farnesio: una propuesta a partir de dos obras». *BSAA Arte*, 2021, N° 87, pp. 199-213.

²¹ QUILES GARCÍA, Fernando y CANO RIVERO, Ignacio. *Bernardo Lorente Germán y la pintura sevillana de su tiempo (1680-1759)*. Madrid: Fernando Villaverde, 2006, p. 234, cat. 10. Publicación de excelente calidad, debe ser considerada obra de referencia sobre el artista. ROMÁN VILLALÓN, Álvaro. (coord.). *En la senda... op. cit.*, pp. 220-223.

²² <https://arterestauracion.com/2016/01/06/la-divina-pastora-de-bernardo-german-lorente/> (fecha de consulta: 13 de marzo de 2020). Entrada web realizada por su autor con fecha 6 de enero de 2016. Agradecemos a D. Óscar Benavent, restaurador, la amabilidad con que atendió nuestra consulta, así como el habernos proporcionado fotografías de la misma con objeto de estudio.



Figura 5. Bernardo L. Lorente Germán. *Divina Pastora*. Ca. 1755-1758. Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, Espartinas. Fotografía del autor.

sus hombros, podríamos relacionarla con otro ejemplar de esta iconografía, realizado por el mismo autor ca. 1750, que perteneciese a la Marquesa de Larios.²³ A pesar de su notoria calidad, y excelente estado de conservación, la *Divina Pastora* de Espartinas, no había sido referida bajo el paraguas del catálogo de obras del artista sevillano hasta el momento.²⁴

Tanto el estandarte de gala contenedor de la *Virgen del Rosario con el Niño* de Juan Ruiz Soriano, como la *Divina Pastora* de Bernardo L. Lorente Germán, ejemplifican el éxito de dos devociones íntimamente ligadas a los rosarios públicos, que como ya hemos tenido oportunidad de analizar, fueron una de las principales manifestaciones de la piedad popular barroca sevillana. Con la inclusión de dichas creaciones en los respectivos catálogos pictóricos de Ruiz Soriano y Lorente Germán participamos igualmente del mejor conocimiento de este destacado periodo.

²³ ROMÁN VILLALÓN, Álvaro. “La Divina Pastora y el modelo pictórico de Tovar”, en Román Villalón, A. (coord.), *En la senda... op. cit.*, p. 115. Hace escasos meses pasó por comercio de arte barcelonés, con fecha de subasta 30 de abril de 2020.

²⁴ No aparece dentro del catálogo razonado publicado por Cano y Quiles en el año 2007. QUILES GARCÍA, Fernando y CANO RIVERO, Ignacio. *Bernardo Lorente Germán... op. cit.* Sucede igual con las siguientes publicaciones, en donde de una manera u otra se trabaja con el patrimonio de la parroquia del Aljarafe: HERNÁNDEZ DÍAZ, José, SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERÁN, Francisco. *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla. Tomo IV.* Sevilla: Exma. Diputación de Sevilla, 1955, pp. 7-8. MORALES, Alfredo J., SANZ, María Jesús, SERRERA, Juan Miguel y VALDIVIESO, Enrique. *Guía artística de Sevilla y su provincia. Tomo II.* Sevilla: Fundación José Manuel Lara y Diputación de Sevilla, 2004, pp. 33-34. En otra publicación se llega a asegurar que el lienzo de la Divina Pastora sería realizado “en la primera mitad del siglo XIX”. AMORES MARTÍNEZ, Francisco. “Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Santuario Nuestra Señora de Loreto”, en SCHLATTER NAVARRO, Ángel Luis (ed.). *Espartinas. Historia, arte y religiosidad popular.* Espartinas: Excmo. Ayuntamiento de Espartinas, 2006, p. 339.