

13. Fray Juan Bautista de Ardales.

Enrique Orce (1885-1952).

1941.

82,5 x 60 cm.

Óleo sobre lienzo.

Convento Capuchino de las Santas Justa y Rufina, Sevilla; recibidor.

Inscripción: «El P. Juan B. de Ardales. / Provincial de los capu- / chinos- 16-VI-1884 (cruz)» [cartela del ángulo superior derecho del lienzo]; «COPIA DE UNA FOTO / DONADO AL CONVENTO DE ANTEQUERA» [reverso del lienzo en su mitad superior]; «Pintura de E. Orce» [cerca del ángulo superior izquierdo del bastidor].

Bibliografía: Orce 1994, 274-276; Infante y Rodríguez 2013d, 130-131; Román 2012, 327.

Exposición: *Capuchinos, Memoria agradecida* (Iglesia Conventual de Capuchinos de Antequera, Málaga, del 17 de septiembre de 2013 al 30 de octubre de 2013)

El calibre de la figura de fray Juan Bautista de Ardales (O. F. M. Cap.), en el contexto religioso y cultural de la Andalucía de la primera mitad del siglo XX, fue realmente destacado¹. Así supo plasmarlo Enrique Orce en este retrato, realizado en 1941². En aquel momento, el artista, a consecuencia de la crisis derivada de la Guerra Civil y del régimen autárquico impuesto tras la misma, había tenido que abandonar prácticamente su actividad como ceramista para dedicarse a trabajos de imaginería y de pintura de caballete de carácter sacro, más demandados entonces³. El Padre Ardales, desde hacía algunas décadas, le venía encargando obras para el convento capuchino de Sevilla, por lo que el lienzo que nos ocupa debe ser fruto de la profunda amistad que les unió⁴.

Una anotación en su reverso indica que, realmente, estuvo destinado a ser donado al convento capuchino de Antequera. Sin embargo, por motivos desconocidos, permaneció en su actual emplazamiento. El mismo epígrafe también testimonia que el autor se valió de una fotografía para la realización de la pintura, técnica que ya había empleado en 1922, en el azulejo de la *Coronación de la Divina Pastora* del convento sevillano⁵. Sin embargo, para lograr un aspecto más solemne y digno, Orce recurrió a la tradición retratística española y a modelos que se remontan a la edad de oro de nuestra pintura. En concreto, lo representó de dos tercios, sentado en un elegante sillón barroco y volviendo ligeramente la cabeza para dirigir la mirada al espectador. Detrás, a su derecha, fueron colocados varios objetos que aludían a su carácter erudito e intelectual: el bonete de doctor en Sagrada Teología de la Universidad Pontificia de Sevilla, un libro encuadernado en pergamino y un tintero de corte clásico. Todo ello aludía a su gran capacidad intelectual y de trabajo.

De fondo, por encima de la mesa, se distingue otro de los elementos que mejor definen su vida, su actividad y su carácter: una representación de la Divina Pastora, su gran devoción y a la que dedicó buena parte de su labor pastoral e intelectual. Así demuestran los esfuerzos realizados para el engrandecimiento de su culto, entre los que cabría destacar los destinados a la consecución de la Coronación Canónica de la Virgen en 1922. También reunió una gran colección de estampas, fotografías, documentos y obras de arte relacionadas con dicha advocación, organizando con aquel material un museo dedicado a la misma y una exhaustiva y monumental publicación sobre el tema: *La Divina Pastora y el Beato Diego José de Cádiz* (1949).

En este caso, el autor del retrato optó por reproducir una composición pictórica que él mismo había ejecutado a comienzos de los años 20 por encargo del propio religioso y que ya había repetido en 1925, en el panel cerámico que preside el atrio del convento capuchino de Antequera. El original fue donado por Ardales al convento de su localidad natal en 1934 y allí, desafortunadamente, fue destruido dos años después⁶. Quizás fue este el motivo que les llevó a decidir su simbólica inclusión como fondo de este retrato, aunque aquella representación era muy apreciada por toda la comunidad capuchina, llegando a ser muy difundida⁷.

1 Cf. Ramírez 1999, 118-119.

2 Cf. Orce 1994, 382.

3 Cf. *Ibidem*, 276.

4 Cf. *Ibid.*, 103 y ss.

5 Cf. *Ibid.*, 109.

6 Cf. Ardales 1949, 404, nota 1.

7 Cf. Orce 1994, 192-193.

Seguía el modelo de la realizada por Alonso Miguel de Tovar (1678-1752), en 1732, para el *Estandarte del Duque de Osuna* de la Primitiva Hermandad de la Divina Pastora de Sevilla⁸, aunque incorporándole, como nota distintiva y diferenciadora, la figura del Niño Jesús junto a la Virgen. Para ello se tomó como modelo la del representado por Murillo en *Los Niños de la Concha* (c. 1670), si bien se sustituyó la concha del bautismo que este lleva en su mano derecha por los símbolos eucarísticos de las espigas y el racimo de uvas⁹.

Raquel Rodríguez Conde

Enrique Infante Limón



⁸ Concretamente, como apunta recientemente Román Villalón, reproduce la Divina Pastora de la pintura que se conserva en el Convento de Capuchinos de Sevilla y que el citado autor atribuye a Tovar, modelo idéntico al de la pintura del simpecado.

⁹ Cf. Román 2012, 724.