

PINTURAS DE JUAN RUIZ SORIANO PARA EL CONVENTO DE SAN AGUSTÍN DE SEVILLA

POR ENRIQUE VALDIVIESO

Progresivamente, 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. Uno de los pintores más prolíficos en la primera mitad de este siglo fue Juan Ruiz Soriano, de quien ya hemos comentado anteriormente su producción en su conjunto ¹. Se trata ahora de dar a conocer un grupo de obras que sabíamos por González de León que habían sido realizadas por este artista para el convento de San Agustín de Sevilla y que pensábamos que se habían perdido tras la Desamortización en el siglo pasado ². Su identificación permite advertir que este conjunto, como casi toda la obra de Ruiz Soriano es de calidad muy secundaria y que debió de ser realizada en el período de plenitud de su trayectoria artística pudiéndose fechar por lo tanto hacia 1730.

En los locales del antiguo Archivo de Protocolos de Sevilla y depositado por el Museo de Bellas Artes de esta ciudad, localizamos hace ya años una pintura que por el estilo de sus figuras evidenciaba claramente pertenecer a Ruiz Soriano. Por otra parte su iconografía agustina hacía presumir que podía proceder del convento de San Agustín de Sevilla, suposición que confirma la descripción de Sevilla publicada en 1844 por González de León, quien al comentar las obras de arte de dicho convento y referirse a las conservadas en su patio principal señaló la existencia de esta pintura en la capilla de la Virgen de la Correa, abierta en

1. VALDIVIESO, E.: *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla, 1986, p. 309.

2. GONZÁLEZ DE LEÓN, F.: *Noticia artística de Sevilla...*, 1844, ed. 1973, pp. 527-528.

uno de los ángulos del patio ³. La pintura puede denominarse, por su iconografía de igual manera que la advocación de la capilla de donde procede, es decir *La Virgen de la Correa* y es obra de amplias dimensiones, propias de un cuadro de altar ⁴.

Su iconografía muestra características que permiten suponer su procedencia de un grabado de principios del siglo XVII apareciendo en la pintura una composición dividida en dos registros de altura que corresponden a cielo y a tierra; en el primero aparecen la Virgen con el Niño figurando a derecha e izquierda San Agustín y Santa Mónica. La Virgen sostiene una correa en la mano alusiva al emblema de la cofradía que con este título había en todos los conventos agustinos de Europa y América ⁵. Esta correa es mostrada a un conjunto de fieles, hombres, mujeres y niños, que aparecen implorantes en la parte inferior. Un grupo de ángeles también muestran correas a los devotos como alusión a que la devoción y culto a esta reliquia es un sólido vínculo que puede conducir a la salvación del alma. San Agustín aparece en actitud de estar escribiendo uno de sus textos sagrados y Santa Mónica en el acto de recibir y sujetar una correa según aconteció en una milagrosa aparición de la Virgen a esta Santa. Como complemento iconográfico destaca en la pintura la figura de San Juan Bautista cuya presencia viene a confirmar claramente que este es el cuadro que Ruiz Soriano mencionó en la capilla de Nuestra Señora de la Correa en el convento de San Agustín de Sevilla.

3. GONZÁLEZ DE LEÓN, E.: ob. cit., p. 528; “por el ángulo sur de este patio se entra por tres puertas descubiertas a la capilla que fue de la Correa que antes había tenido otras advocaciones. En el altar estaba puesta Nuestra Señora de la Correa con San Agustín y el Bautista cuyo cuadro lo hizo Juan Ruiz Soriano sobre la traza de otro que estuvo aquí de Juan Sánchez Cotán”.

4. Lienzo. Mide 374 x 230 cms.

5. Según J. CROISSET, Año Cristiano, T.VI *Vida de Nuestro Señor Jesucristo y de la Santísima Virgen*. Ed. Madrid, 1773, p. 452, la Cofradía de la Correa fue creada en la orden de San Agustín como consecuencia de una aparición de la Virgen a Santa Mónica mostrándole una correa. La cofradía se instituyó canónicamente el año 1446 durante el pontificado de Eugenio IV y desde entonces existió en todos los conventos de religiosos agustinos de importancia. El origen de esta devoción fue el culto a la correa que se suponía era una reliquia de la Virgen, partes de la cual se conservaban en Aix la Chapelle y en Chartres. Señala Croisset que “era costumbre entre las doncellas judías que todas ellas llevasen una correa, hasta que habiéndose casado y empezando a aparecer embarazadas, las iban a ofrecer a Dios en el templo y desde entonces gozaban de la dignidad y privilegios de las madres. Después de haber parido llevaba otra, que era como símbolo de la modestia y del pudor que debían ser comunes a todas las mujeres y esta correa, se enterraba con ellas. Habiéndose encontrado esta sagrada reliquia en el sepulcro de la Santísima Virgen por Juvenal, Patriarca de Jerusalén, hacia el año 450 la devota Emperatriz Pulqueria la hizo llevar a Constantinopla, donde fue colocada en la magnífica iglesia de Nuestra Señora llamada de la Blanquernas y esto es lo que dio ocasión de la iglesia griega para establecer una fiesta particular, llamada de la Correa de la Santísima Virgen el día 2 de julio que fue el día de esta célebre traslación; y otra segunda fiesta en treinta y uno de agosto, que se cree haber sido el día en que empezado a conocerse el milagroso preñado de la Santísima Virgen, fue esta Señora a ofrecer a Dios su correa de doncella en el templo”.

En la Casa de Ejercicios Espirituales de San Juan de Aznalfarache y depositada allí por el Museo de Bellas Artes se conserva una serie de pinturas de la vida de San Agustín. Esta serie parece procedente del Convento de San Agustín de Sevilla y por lo tanto se corresponden con las pinturas que González de León mencionó allí como obras de Ruiz Soriano ⁶. Estas pinturas forman una serie de diez escenas con formato superior de medio punto en las cuales se advierte un estilo homogéneo que permite atribuir las todas a Ruiz Soriano sin que se encuentren otras que puedan relacionarse con las realizadas por Pedro Tortolero, como señala el mencionado autor. De estas obras tan sólo dos fueron citadas en el Alcázar de Sevilla cuando durante la Guerra de Independencia el Mariscal Soult depositó allí las más de mil pinturas que sustrajo de los diferentes edificios religiosos sevillanos ⁷.

El estilo y calidad de estas pinturas de Ruiz Soriano que ya de por sí es secundario y vulgar dentro de la tendencia imitativa de Murillo, en boga a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII, es aún de inferior calidad a la que aparece en su producción conocida. Por otra parte están copiadas en su mayoría de los grabados que realizó Schelte Adams Bolswert en la vida de San Agustín editada en París en 1624 ⁸.

Esta serie de diez pinturas de Ruiz Soriano ⁹ se inicia con la representación de *San Agustín conversando con San Ambrosio*, episodio correspondiente a su juventud. Aconteció este episodio cuando el Santo llegó a Milán como profesor de retórica y se relacionó con San Ambrosio, obispo de esta ciudad quien a través de sucesivas pláticas consiguió la conversión de San Agustín a la religión cristiana. Esta escena de conversación se efectúa en un interior en penumbra abierto a la derecha a una amplia balconada en la que se ve una figura femenina rezando ante un altar, que ha de ser sin duda Santa Mónica, madre de San Agustín, quien aparece orando para conseguir que su hijo abrazase la fe cristiana. Detrás de San Agustín, a la derecha aparece un joven atento a la conversación siendo probablemente este personaje, Alypio, alumno del Santo en su juventud.

Prosigue la serie con la *Visión de la Santísima Trinidad* en la que la composición nos muestra en primer término a San Agustín estudiando y escribiendo acompañado de Santa Mónica; en segundo término se describe la celebración de

6. GONZÁLEZ DE LEÓN, F.: ob. cit., p. 527, señala que en el Claustro principal del convento de San Agustín "había cuadros que formaban medio punto con pasajes de la vida de S. Agustín, la mayor parte pintados por Juan Ruiz Soriano y algunos por D. Pedro Tortolero".

7. GÓMEZ IMAZ, M.: *Inventario de las pinturas del Palacio y salones del Alcázar de Sevilla*. Ed. 1917, sala 34; Originales de Soriano, n.º 486, Dos medios puntos de la vida de San Agustín.

8. La iconografía de San Agustín se encuentra estudiada por J. y P. COUVELLE, *Iconographie de Saint Agustin. Les cycles du XVI et XVII siecles*, París, 1972.

9. Lienzos. Miden 128 x 251.

una misa en la que el santo tuvo la visión de la Trinidad. El grabado de Bolswert que incluimos junto a la reproducción de la pintura muestra de forma evidente como Ruiz Soriano se ha limitado a copiar con modesta técnica dicha estampa en la que para ahorrarse complicaciones técnicas se advierte como ha suprimido numerosos detalles, que en el grabado enriquecen notablemente la narración de la escena.

Después de su conversión San Agustín vivió en comunidad con sus amigos y discípulos quienes en ocasiones le dirigían preguntas sobre filosofía y moral, que el respondía siempre satisfactoriamente. Este es el tema de la pintura que representa a *San Agustín instruyendo a sus discípulos* en el que aparece en el interior de una sala teniendo en torno a un grupo de frailes que le escuchan con atención. El santo les muestra un libro abierto en cuyas páginas aparece escrita la frase latina: *Ante omnia fratris charissimi diligatur Deus* que puede traducirse “Ante todo hermanos queridísimos que Dios sea amado”. A la derecha de la escena aparece una mesa con un libro y un tintero elementos alusivos quizás al texto que escribió el Santo en el que recoge las cuestiones que le hicieron sus discípulos y las respuestas que el emitió. La vida del santo identifica como sus discípulos en este momento de Alypio, Evodo, Severo y Posidicus.

La narración de la vida de San Agustín continúa con el célebre episodio de la comprensión del *Misterio de la Santísima Trinidad* presenta al santo imbuido en sus disquisiciones teológicas a la orilla del mar donde aparece un niño que con una concha intenta extraer todo el agua del océano e introducirla en un hoyo. El santo advierte al niño de la imposibilidad de su intento y recibe la respuesta de que su esfuerzo por entender el misterio de la Trinidad es igualmente imposible. La descripción de unas ruinas a la derecha, da paso a un dilatado paisaje que sirve de fondo a la composición.

El quinto episodio de la serie es la representación de *San Agustín contemplando a la Virgen y a Cristo* y su iconografía responde a lo sucedido durante una meditación del santo en la que tuvo una visión en la que se le apareció Cristo y la Virgen. Encontrándose el santo en medio de ambos personajes celestiales no sabía hacia donde mirar ni tampoco escoger entre la sangre que brotaba del pecho de Cristo o de la leche que brotaba del de la Virgen. En esta pintura Ruiz Soriano, a parte de inspirarse en los grabados de la vida de San Agustín editada en 1624, tomó como referencia una pintura de Murillo del mismo tema conservada actualmente en el Museo del Prado ¹⁰.

De la dificultad que plantea el situar la fecha exacta de cada uno de los episodios de la vida de San Agustín se salva la escena que narra el episodio de *San Agustín proclamado sacerdote* hecho del que sabemos la fecha exacta, pues-

10. Cfr. ANGULO, D.: *Murillo*, 1981, láms. 344 y 576.

to que aconteció el año 391 cuando vivía en Tagaste dedicado al estudio y a la meditación, rodeado de amigos y discípulos. Su fervor era conocido generalmente hasta el punto que un día entró en la iglesia en el momento en que el obispo Valerio anunciaba a los fieles la gran necesidad que tenían de poder disponer de un sacerdote. En ese momento la multitud le reconoció, proclamándole como ministro de la iglesia a pesar de su inicial negativa.

En la pintura se describe el interior de un templo con el obispo Valerio subido al púlpito y a sus pies los fieles que le escuchan mientras que a la derecha un grupo rodea a Agustín, con la intención de persuadirle a que acepte el cargo de sacerdote que se le ofrece.

Una de las visiones de San Agustín más veces representadas en la pintura es el episodio en que Cristo se le aparece en la figura de un peregrino al que el Santo lava amorosamente los pies. Instantes después Cristo le revela su identidad al tiempo que pronuncia la frase: "Grande padre Agustín, a ti encomiendo mi iglesia". Este episodio de *San Agustín lavando los pies a Cristo* había sido tratado por Murillo en una pintura que se encuentra actualmente en el Museo de Valencia y puede advertirse que Ruiz Soriano que conocería esta obra se acomodó a ella añadiendo aspectos que derivan de una estampa de Bolswert, como el paisaje que figura a la derecha, donde se observa a San Agustín y a sus compañeros dedicados a la vida eremítica.

Los episodios que señalan el final de la seria son igualmente consecuencia del manejo de estampas por parte del artista y también de una ejecución sumaria o incluso descuidada. Así puede advertirse en *San Agustín curando a un enfermo*, obra en la cuya composición el Santo bendice a un tullido que han llevado delante de su lecho en unas parihuelas, sanándole ante la admiración de los presentes y sobre todo del médico que en segundo plano hace gestos ostensibles de sorpresa ante la curación sobrenatural.

La Muerte de San Agustín acontece en un interior donde aparece el Santo en su lecho mortuario rodeado de sus frailes y finalmente *El entierro de San Agustín* se desarrolla en un exterior por donde transita el cuerpo del Santo, llevado a hombros por frailes y obispos ante el dolor de las gentes de condición popular que contemplan el paso del cortejo.



Juan Ruiz Soriano.
La Virgen de la Correa. Sevilla. Archivo de Protocolos



Juan Ruiz Soriano.
San Agustín conversando con San Ambrosio.
San Juan de Aznalfarache. Casa de Ejercicios



Juan Ruiz Soriano.
San Agustín contemplando a la Virgen y a Cristo.
San Juan de Aznalfarache. Casa de Ejercicios



Juan Ruiz Soriano.

La visión de la Santísima Trinidad. San Juan de Aznalfarache. Casa de Ejercicios



Juan Ruiz Soriano.

La visión de la Santísima Trinidad.



Juan Ruiz Soriano.

El misterio de la Santísima Trinidad. San Juan de Aznalfarache. Casa de Ejercicios.



Juan Ruiz Soriano.

San Agustín proclamado sacerdote. San Juan de Aznalfarache. Casa de Ejercicios.



Juan Ruiz Soriano.
San Agustín instruyendo a sus discípulos.
San Juan de Aznalfarache. Casa de Ejercicios.



Juan Ruiz Soriano.
San Agustín lavando los pies a Cristo. San Juan de Aznalfarache. Casa de Ejercicios.



Juan Ruiz Soriano.
San Agustín curando a un enfermo. San Juan de Aznalfarache. Casa de Ejercicios



Juan Ruiz Soriano.
Muerte de San Agustín. San Juan de Aznalfarache. Casa de Ejercicios.



Juan Ruiz Soriano.
Entierro de San Agustín. San Juan de Aznalfarache. Casa de Ejercicios.



Schelte Adams Bolswert.
Entierro de San Agustín.