

DOS NUEVAS OBRAS DE JUAN DE ESPINAL EN LA PARROQUIA DE SAN SEBASTIÁN DE ESTEPA

POR JOSÉ FERNÁNDEZ LÓPEZ

El mejor pintor sevillano de la segunda mitad del siglo XVIII fue Juan de Espinal. Ningún otro parecía estar capacitado para acometer con profundidad un cambio en las directrices de estilo de la escuela local. Ese cambio se cifró en la asimilación del lenguaje rococó y el alejamiento, quizás mejor momentáneo distanciamiento, del estilo de Murillo. Gracias a sus cualidades, Espinal desarrolló, en opinión de Enrique Valdivieso: “*un estilo elegante y enfático, que en ocasiones le lleva a la consecución de felices resultados pictóricos*”¹. Fue un pintor que evidenció a lo largo de su trayectoria poseer un original y vivo sentido del color, aplicado sobre modelos y formas concebidas con gran agilidad y soltura en el dibujo. Compositivamente, incluso siendo el más renovador de los sevillanos de su época, sólo se trata de un artista correcto y habilidoso; faltando aún el estudio a fondo de las fuentes grabadas que le inspiraron, conocidas sólo en un reducido porcentaje².

Durante la segunda mitad de la centuria decimoctava se acometieron en el ámbito de gobierno de la archidiócesis sevillana, por diversas razones históricas de sobra conocidas, nuevas empresas decorativas o la renovación de otras anteriores, en diversas iglesias y conventos. Esta nueva actividad contribuyó a extender y revitalizar las labores de los talleres pictóricos locales, y, por supuesto, el trabajo de Juan de Espinal y su taller durante este período. Muchos conjuntos decorativos realizó este pintor, tanto en obras murales, siempre a la técnica del temple, como en series de lienzos. Tenemos noticias, referencias y atribuciones seguras de los trabajos parietales de Juan de Espinal. Algunos de ellos fueron ciertamente brillantes como los de la iglesia de San Francisco de Utrera, sin olvidar los de la escalera principal del Palacio Arzobispal o los del

1. Valdivieso, E., *Historia de la pintura sevillana*, Sevilla, 1986, p. 329.

2. Sobre Espinal el estudio más amplio publicado es el de: Perales Piqueres, R. M^a., *Juan de Espinal*, Sevilla, 1981.

convento de capuchinas de Santa Rosalía, ambos en Sevilla. En cuanto a las series de lienzos, Juan de Espinal fue el responsable del conjunto histórico hagiográfico más ambicioso, en este soporte, realizado en Sevilla durante el siglo XVIII. Se trata de la serie sobre la *Vida de San Jerónimo* para el claustro del monasterio de San Jerónimo de Buenavista, un conjunto de 26 lienzos fechables hacia 1770-75. En ella se percibe, por las desigualdades en su ejecución, que este pintor contó para su realización con la colaboración de un amplio taller. Esto mismo, pero aplicado con mayor intensidad, se percibe también en otra serie vinculable con el taller de Espinal, la de la *Pasión de Cristo* del Palacio Arzobispal sevillano, conjunto de entidad artística menor al anterior. Sin embargo, mucho más personales son los lienzos de la serie de pinturas que figuraron en la Escalera del Palacio Arzobispal, de hacia 1776-81, muchas de cuyas piezas figuran entre las mejores obras de caballete de la producción de Espinal.

Efectivamente la presencia del taller en el trabajo de Juan de Espinal fue muy importante. De hecho fue él quien heredó el obrador de su maestro y suegro Domingo Martínez, tras la muerte de éste en 1749. Pero los datos que se conocen hasta el momento sobre los pintores que trabajaron junto a Espinal son cronológicamente tardíos. Datan de 1781, cuando éste contaba ya 67 años y restaban sólo dos para su muerte en diciembre de 1783. Sus colaboradores en la decoración mural de la escalera del Palacio Arzobispal fueron los pintores: José del Pozo, Suárez (posiblemente el joven y al parecer talentoso copista de Murillo que moriría pronto), Alanís (seguramente su discípulo José Alanís), Escacena (debe tratarse de Juan de Escacena que fuera más tarde profesor de la Academia sevillana), y Antonio Gómez³. Estos oficiales que trabajaron junto con Espinal estuvieron vinculados a la entonces recién aprobada por Carlos III, en 1771, Real Escuela de la Tres Nobles Artes de Sevilla. En esta Academia fue Juan de Espinal director de pintura desde 1775 hasta su muerte en 1783, formando parte de ella desde los momentos de gestación anteriores⁴.

La villa de Estepa, que posee en general un rico patrimonio artístico, fue uno de los focos más interesantes de actividad pictórica en el ámbito del arzobispado hispalense en la segunda mitad del siglo XVIII. Las obras guardadas en los distintos inmuebles religiosos de esta localidad lo atestiguan, incluso las que han pasado hoy día a engrosar el patrimonio artístico de algunos templos de la ciudad provenientes de algún edificio religioso desaparecido. Esto ocurrió con el convento de Santa María de la Victoria, de la Orden de los Mínimos, del que buena parte de sus esculturas y pinturas pasaron a la parroquia de San Sebastián. Dos de esas pinturas, cuyo estilo se vincula perfectamente con el de Juan de Espinal, son las que presentamos.

3. Falcón Márquez, T., "Documentación de las pinturas de Juan de Espinal en la escalera del Palacio Arzobispal de Sevilla", en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº XXII, 1992, pp. 385-391.

4. Muro Orejón, A., *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*, Sevilla, 1961, pp. 6, 8, 9, 26, 142, 150, 252 y 253.

La primera de estas obras, que representa la *Visita de San Francisco de Paula al Papa Sixto IV en Roma*⁵, figura actualmente en el muro de la epístola de esta parroquia, hacia los pies, entre las capillas de las Ánimas y la Bautismal. Por sus características esta pintura debió de formar parte de una serie histórico hagiográfica dedicada al fundador de los Mínimos pero de la que no conocemos otras piezas seguras. El asunto trazado, no muy habitual en la iconografía sobre la vida y milagros de San Francisco de Paula, muestra la visita que el Santo realizó al Papa Sixto IV, en 1495. San Francisco de Paula viajó desde el convento de Corigliano, cerca de Calabria, hacia Roma, en compañía del embajador enviado por el rey de Francia que le fue a buscar y de cuatro ejemplares religiosos de su orden. Tras pasar por Nápoles, donde aconsejó con sabiduría al rey Fernando - pues eran ya entonces conocidas las dotes del Santo en la profecía, además de ser taumaturgo-, llegó a Roma donde el Papa le recibió al menos en cuatro ocasiones. Cuentan las crónicas de la Orden de los Mínimos que el pontífice escuchó los consejos de San Francisco y le rogó, finalmente, que viajara a Francia para visitar al rey Luis XI, entonces gravemente enfermo en el castillo de Plessis, cercano a Tours. En realidad el Santo marchó a Roma para recibir el mandato de Sixto IV y realizar esta visita. Contaba San Francisco de Paula entonces con la edad de sesenta y cuatro años⁶.

Este lienzo, que puede fecharse en la década más fructífera de la producción de madurez de Juan de Espinal, entre 1770 y 1780, muestra con claridad el estilo de gran soltura en ejecución de este pintor durante esa época. Su colorido resulta vivo y de matices elegantes. La composición está resuelta con corrección gracias al acertado dibujo y a la expresividad atenuada y elegante de los personajes, que no resalta en exceso la presencia del Santo y armoniza los distintos caracteres del Papa y de los miembros de la Curia romana sin estridencias. Interesante resulta el tratamiento de los elementos accesorios, descritos con precisión pero con agilidad. Sin embargo, a pesar de sus virtudes, esta obra presenta desigualdades en su realización que la alejan de las mejores de Espinal y avalan la intervención del taller. La composición muestra su inspiración en una estampa muy utilizada en la escuela sevillana desde el siglo XVII. Se trata del famoso grabado de Theodoro Galle que representa a *San Norberto en el concilio de Frizlar*, de 1605, que ayudó a Zurbarán para su *San Buenaventura en el Concilio de Lyon*, de 1629, conservada en el Museo del Louvre, y que pudo manejar Espinal, quizás conociendo la obra de Zurbarán y utilizando otras fuentes que alteran el número y la disposición de los personajes. En lugar elevado a la izquierda del lienzo se sitúa, sentado en la cátedra papal, la afectada figura de Sixto IV y sobre él un aparatoso cortinaje recogido. El resto de los eclesiásticos aparecen sentados

5. Lienzo, 210 X 167 cms. Aunque algo sucio y destensada, esta obra presenta estado de conservación aceptable, pues sólo necesitaría una mínima intervención para su conservación.

6. Montoya, Fray Lucas de, *Crónica general de San Francisco de Paula, fundador de la Orden de los Mínimos*, Madrid, 1699, libro I, cap. VIII, pp. 134 - 141; Pinedo, Fray Mateo de, *Compendio de la vida, y de los milagros del glorioso patriarca S. Francisco de Paula, fundador de la Sagrada Religión de los Mínimos*,..., Sevilla, 1769, pp. 119 - 133.

en sillones frailunos en torno a San Francisco de Paula, quien ubicado en el centro se dirige al Papa. Las formas arquitectónicas de fondo, entre las que destaca la simbólica columna elevada, se resuelven con corrección. Interesante resulta el tratamiento concedido al lenguaje expresado a través de las manos. La obra conserva su marco de la época de ejecución.

Se guarda también en esta parroquia otro conjunto de pinturas, formado por cinco lienzos, sobre la vida de San Francisco de Paula. Son obras peor conservadas y de etapa cronológica anterior que nada tienen que ver artísticamente con el lienzo descrito.

Hasta hace algunos años, figuraba también en los muros de la nave de la epístola de San Sebastián de Estepa una pintura del siglo XVIII que representaba *La Trinidad*. Este lienzo, de formato considerable, fue ubicado más tarde en la bóveda de la nave⁷. Procede también esta pintura del convento de Santa María de la Victoria de Estepa⁸.

El estudio de esta obra revela que nos encontramos ante otra pieza vinculable con el estilo de Juan de Espinal, aproximadamente realizada en similares fechas que la anterior, entre 1770 y 1780. Sus características muestran, quizás, una ejecución menos cuidada por el propio artista, con la lógica intervención del taller. Espinal debió trazar las figuras mayores, Cristo y Dios Padre, en su estudio anatómico y en la volumetría de los paños, destacando en ellas su mesurada y elegante expresividad en consonancia con otros trabajos coetáneos de este pintor. Debió elaborar las líneas generales del resto de la composición encargándose de ella sus colaboradores, quienes siguieron la iconografía tradicional de esta representación en la escuela sevillana, ampliamente inspirada en fuentes grabadas de sobra conocidas.

7. Lienzo, 250 X 200 cms. Presenta un peor estado de conservación, pues el lienzo parece haber estado doblado por el centro y muestra numerosos desprendimientos.

8. Hernández Díaz, J., Sancho Corbacho, A. y Collantes de Terán, F., *Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla*, Sevilla, 1955, t. IV, p. 55, nota nº 102. Se cita también en: Morales, A..., et alt., *Guía Artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla, 1981, p. 664; Morales, A..., et alt., *Inventario Artístico de Sevilla y su provincia*, Madrid, 1982, t. I, p. 313.



Fig. nº 1: Juan de Espinal. *Visita de San Francisco de Paula al Papa Sixto IV en Roma.*



Fig. nº 2: Juan de Espinal. *Trinidad.*