

## MARINAS Y BATALLAS DE JUAN DE SEVILLA ROMERO Y ESCALANTE

María Victoria Caballero Gómez

Quizá una de las facetas más desconocidas de la producción pictórica de Juan de Sevilla (1643-1695) sea la de sus pinturas de marinas y batallas. Hecho al que no es ajeno el ambiente artístico granadino del siglo XVII que cuenta con precedentes de este género en los catálogos de obra de pintores como Juan de Toledo y José de Cieza, por ejemplo. Como así lo atestiguan las palabras de Palomino que refiriéndose al primero comenta: “y pasó a Granada, donde hizo asiento algunos años, y pintó muchas marinas y batallas con singular excelencia”,<sup>1</sup> el segundo también da muestra de ello con la batalla existente, en su día, en el desaparecido convento de la Victoria de Madrid.<sup>2</sup>

Desconocemos, por el momento, a falta de documentos que lo confirmen, si estas obras de Sevilla respondieron a compra o encargo, pero sí podemos confirmar, que las pertinentes a estos temas aparecen en los catálogos de D. Serafín García de la Huerta,<sup>3</sup> pintor y traficante de cuadros y en la de D. Enrique Pérez de Guzmán, Marqués de Santa Marta,<sup>4</sup> junto a las de otros consagrados batallistas y marinistas de diversos orígenes y reputado nombre.

Probablemente se realizaron en el momento en que a tenor de su acertado estilo dice Ceán: “era buscado para las obras privadas y públicas de la ciudad”.<sup>5</sup> Por otra parte, carecemos de noticias que hablen de posibles estancias del pintor fuera de Granada, pero lo cierto es que las citadas obras aparecen en dos colecciones madrileñas, de sobra conocidas, a las que llegaron por compra o herencia en el curso del siglo XIX, para más tarde alcanzar un paradero desconocido.

La primera colección a la que hemos hecho mención, la de D. Serafín García de la Huerta, estaba compuesta por 1.037 lienzos, que fueron adquiridos mediante compra por su dueño. Valorada en 1.248.827 reales fue apreciada y tasada por un testamentario del finado, D. José Bueno, profesor de pintura y restaurador de su Majestad en 1840.<sup>6</sup> Juan de Sevilla comparece en este catálogo con siete obras: cuatro marinas y tres batallas, mientras que en la colección Santa Marta lo hace con dos obras de carácter bélico, contando ésta en su haber, con 322 que en el momento de su tasación estaban en el palacio del Marqués, fruto de diversas procedencias. El catálogo fue realizado por Vicente Polero, restaurador del Museo Real de Pinturas en 1875.<sup>7</sup>

Ignoramos el origen de la inclinación de Sevilla por estos temas, pero posiblemente no fueron ni una enseñanza de Argüello o Moya, de quien la crítica tradicional le hace discípulo, ni una sugerencia canesca, sino más bien, una inquietud hallada en el estudio de los cartones flamencos tan utilizados por los seguidores de Cano, que mantiene vivo un género existente, ya, en el círculo artístico granadino y tal vez alimentado por la demanda que obras de esta naturaleza debieron tener por su carácter decorativo y

testimonial, dado el ambiente de guerra que reinaba en el país en la centuria del seiscientos. Hecho que prueban las obras de este tipo que nutren las casas reales y privadas de la época, llegando hasta las colecciones del XIX, como lo atestiguan la de D. Luis de la Portilla, la del Marqués de Salamanca y las ya citadas de D. Serafín García de la Huerta y la del Marqués de Santa Marta, entre otras. En estas dos últimas comparece Juan de Sevilla junto a anónimos holandeses y flamencos y pintores de conocida autoría y diversas nacionalidades; tal es el caso del Borgoñon, Salvator Rosa, Pedro Suciers, Esteban March, Brueghel el viejo, Juan de Toledo, Jan Parcelles o Parcellis, etc.

La fuente de inspiración de estos temas debió adquirirla a través del grabado, puesto que Granada es una ciudad alejada del mar y las obras de Sevilla lejos de versar sobre combates navales, frecuentes en la época, evocan apacibles escenas de pesca, a juzgar por la breve descripción que de ellas poseemos, conectando más con las obras de marinistas flamencos como Adam Willaerts, Andries van Ertvelt y Jan de Momper, prolíficos en este género, que con las de otros temas o autores.

Por otra parte, y por lo que a las batallas se refiere, de todos es sabido que pintores como Sebastian Vrancx y su discípulo Snayers fueron cronistas del vivir y de los hechos de la Guerra de los Treinta Años. La colección de pinturas del Marqués de Leganés contaba con buen número de obras de éste último, pero considerando que Sevilla no deja huella de viaje alguno a Madrid, lo más sensato es pensar que el conocimiento de este tipo de obras no lo adquiriera por percepción personal, ya que además gran parte de ellas llegaron un siglo más tarde a las colecciones reales de la mano de Carlos IV e Isabel de Farnesio, sino por medio de grabados como los de Adam Frans van der Meulen, discípulo de Snayers y cronista de los mismos acontecimientos que su maestro en la Corte de Luis XIV, difundidos a través de la tapicería y del medio anteriormente citado.

El número de obras que nos ocupa en este trabajo es de nueve, entre ambas colecciones, catalogadas de la siguiente forma:<sup>8</sup>

### 1. MARINA CON PESCADORES

1. 0,42 × 0,63 m. aprox.

Colección de D. Serafín García de la Huerta (núm 93). Citado en 1840: "Marina con pescadores, por Juan de Sevilla, de dos cuartas largas de alto por tres escasas de ancho, en doscientos reales".

BIBLIOGRAFÍA: Saltillo, 1951, p. 177.

### 2. MARINA

1. 0,43 × 0,62 m. aprox.

Colección de D. Serafín García de la Huerta (núm 554). Citado en 1840: "Compañero del número 93, marina, con marco dorado, de Juan de Sevilla, dos cuartas de alto por tres de ancho, doscientos reales".

BIBLIOGRAFÍA: Saltillo, 1951, p. 193.

### 3. MARINA

1. 0,42 × 0,63 m. aprox.

Colección de D. Serafín García de la Huerta (núm. 555). Citado en 1840: "Otra marina, compañera al anterior, con una fuente, de Juan de Sevilla, dos cuartas de alto por tres de ancho, doscientos reales".

BIBLIOGRAFÍA: Saltillo, 1951, p. 193.

4. MARINA

1. 0,42 × 0,62 m. aprox.

Colección de D. Serafin Garcia de la Huerta (núm. 563). Citado en 1840: “Una marina con unos pescadores, marco dorado, de Juan de Sevilla, dos cuartas de alto por tres escasas de ancho, en doscientos reales”.

BIBLIOGRAFÍA: Saltillo, 1951, p. 193.

5. DOS COMBATIENTES A CABALLO

1. 0,42 × 0,64 m. aprox.

Colección de D. Serafin Garcia de la Huerta (núm. 497). Citado en 1840: “Dos combatientes a caballo, por Juan de Sevilla, dos cuartas y media de alto por tres largas de ancho, en sesenta reales”.

BIBLIOGRAFÍA: Saltillo, 1951, p. 191.

6. UNA BATALLA

1. 0,63 × 0,42 m. aprox.

Colección de D. Serafin Garcia de la Huerta (núm. 524). Citado en 1840: “Una batalla, marco dorado, de Juan de Sevilla, tres cuartas de alto por dos de ancho, en doscientos reales”.

BIBLIOGRAFÍA: Saltillo, 1951, p. 192.

7. UNA BATALLA

1. alto 0,28 m. aprox.

Colección de D. Serafin Garcia de la Huerta (núm. 1023). Citado en 1840: “Una batalla, de Juan de Sevilla, una tercia de alto”.

BIBLIOGRAFÍA: Saltillo, 1951, p. 210.

8. EPISODIO DE UN COMBATE

Tabla. Alto 0,18. Ancho 0,29 m.

Colección Marqués de Santa Marta (núm. 110). Citado y descrito en 1875: “Dos soldados luchando en primer término, uno de los cuales se declara en fuga.- A lo lejos, y sobre un puente, se distingue una multitud de combatientes”.

BIBLIOGRAFÍA: Polero, 1875, pp. 63-4.

9. EPISODIO DE UNA BATALLA CAMPAL

Compañero del anterior.

Colección Marqués de Santa Marta (núm. 111). Citado y descrito en 1875: “Luchando en primer término dos ginetes, uno turco y otro cristiano, este último ha derribado a su contrario, matándole el caballo de un pistoletazo.- En último término se divisa en toda su fuerza el combate”.

BIBLIOGRAFÍA: Polero, 1875, p. 64.

La carencia de testimonios gráficos que evidencien y confirmen la línea estilística de su autor dificulta el estudio de este tipo de obras, así como una adecuada observación de su estilo, en sus diversas manifestaciones temáticas, pero si nos atenemos a las exiguas narraciones con que contamos, podemos pensar en un maestro perfectamente integrado en el género cultivado por los pintores antes aludidos.

Las obras de Sevilla son equiparables, en número, a las de otros artistas de esta materia en la colección Santa Marta y superiores a las del Rosa, Borgoñon, etc., en las de D. Serafin Garcia de la Huerta.

Sus cuadros de pequeño formato, realizados sobre lienzo o tabla parecen responder a las escenas de combates anónimos carentes de héroe, que aparecen en los corpus de obra de los flamencos de lejanos

paisajes y contrincantes de origen homologado. Sin embargo, su cuadro de la colección Santa Marta, denominado EPISODIO DE UNA BATALLA CAMPAL (núm. 111) nos hace pensar, por la descripción del tema, que también conoció las obras de artistas de otro origen, ya que la presencia de turcos en estos cuadros es más propia de obras de pintores latinos como Juan de Toledo, Esteban March o el Borgoñon, nacido francés, pero con una fuerte influencia italiana que en los holandeses o flamencos. La obra del primero pudo conocerla “in situ” por lo que se deduce de las palabras de Ceán, quien dice de él: “Establecióse en Granada, donde pintó para particulares muchos quadros pequeños de marchas de soldados, batallas y marinas, que le diéron gran crédito, y le proporcionaron otras obras públicas para los templos de aquella ciudad, especialmente para el convento de S. Francisco”.<sup>9</sup> Lugar para el que también pintó nuestro artista y donde sin duda conocería la obra religiosa de Toledo, por lo que no sería nada extraño que le ocurriese lo mismo con la profana. La de los otros pudo haberlas conocido por los medios tradicionales o por otros que desconocemos.

Ignoramos qué razones ha seguido la crítica para omitir estas obras de Juan de Sevilla, concentrando toda su atención en las de carácter religioso e impidiendo así su divulgación, pero si atendemos a las notas biográficas de Ceán<sup>10</sup> y a la copiosa cantidad de obras ejecutadas por nuestro artista, tal vez no sería descabellado pensar que las de esta naturaleza se reduzcan a las que aquí nos ocupan, sino que sean muchas más y hoy día su autoría permanezca aún oculta bajo el enorme bastión de Anónimos Españoles que con asidua frecuencia aparecen en catálogos de museos y colecciones privadas. El hecho de su existencia impide pensar en la capital del Darro como en una ciudad desposeída de este género, que continúa cultivándose a través de Sevilla una vez muerto su antecesor, Juan de Toledo.

La falta de una completa monografía sobre el artista impide calibrar la influencia que pudieron tener sus obras sobre posibles seguidores, si es que la tuvieron, pero su presencia acrecienta el interés de su producción y contribuye a aumentar la riqueza iconográfica de su catálogo compuesto por temas religiosos, pintura efímera, retratos y estas pequeñas obras de reducido formato que convierten al artista en un pintor completo, permeable a las influencias flamencas y sensible al cultivo de diversos géneros que le hacen ampliar sus conexiones uniéndole a pintores nacionales, que como él cultivan otros temas como Juan de la Corte, Juan de Toledo y Esteban March, en la primera mitad del siglo y Benito Manuel Agüero y Francisco Pérez Sierra en la segunda mitad, amén de los extranjeros ya mencionados, contribuyendo así a elevar la evidente relevancia del panorama pictórico del Siglo de Oro.

NOTAS

1. Palomino, Acisclo Antonio: Museo Pictórico y Escala Óptica. El Parnaso Español Pintoresco y Laureado. Madrid 1715-1724. Edición Aguilar. Madrid, 1947, pág. 941.

2. Ceán Bermúdez, Juan Agustín: Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España (6 vols.). Madrid, 1800. Edición facsimil, Madrid, 1965, Tomo I, págs. 330-331.

3. Saltillo, Marqués de: Colecciones Madrileñas de Pintura. La de D. Serafin García de la Huerta (1840). Arte Español, XVIII, 1951, pág. 170 y ss.

4. Polero y Toledo, Vicente: Catálogo de la colección de cuadros del Excmo. Sr. Marqués de Santa Marta. Madrid, 1875. Ver el contenido de la ADVERTENCIA que aparece al inicio del catálogo.

5. Ceán: Tomo IV, pág. 371.

6. Para la comprobación de cualquiera de estos datos, consultar la introducción realizada por Saltillo al principio de la catalogación.

7. Ver nota 4.

8. Hemos respetado la catalogación original de los temas, pero hemos creído oportuno concederle la denominación que reciben en su descripción, al tiempo que hemos actualizado las medidas que damos en metros, a excepción de las de la colección Santa Marta que ya vienen dadas en su catálogo y agrupado las obras por temas para su mejor estudio y comprensión.

Para establecer cierto paralelismo entre los temas y composiciones véanse: Díaz Padrón, Matías: Museo del Prado, Catálogo de las Pinturas. Escuela Flamenca Siglo XVII. Madrid, 1975, núms. 959, 1.566, 1.899, 2.077, y Luna Juan José: Claudio de Lorena y el ideal clásico del paisaje en el siglo XVII. Madrid, Abril/Julio 1984, núm. 21 (Museo del Prado, núm. 2.243) y, Caballero Gómez, María Victoria: Juan de Toledo. Un pintor en la España de los Austrias. Academia Alfonso X El Sabio. Murcia, 1985, núm. 15 (Museo del Prado núm. 2.775), 16 (Museo del Prado, núm. 2.776.), 22, 24, 25, 30 (Museo de Oporto, núm. 536) y 31 (Museo de Oporto, núm. 537).

Por lo que respecta a la composición para las dos obras de la Colección Santa Marta, encontramos que sería acertado consultar: Martínez Ripoll, Antonio: Catálogo de la pinturas de la antigua colección D'Estoup, de Murcia. Academia Alfonso X El Sabio. Murcia, 1981, núm. 66 por presentar éste último una cierta aproximación compositiva con el núm. 111 de la Colección Santa Marta.

En cuanto a la colocación de caballos derribados por el enemigo en primer plano, recurso utilizado en el último de los cuadros estudiados, podemos decir que es muy común en el círculo del Rosa y Toledo y para una mejor precisión podemos observarlo en: Salerno, Luigi: Salvator Rosa. Rizzoli Editore. Milano, 1975, núms. 89, 93 y 154 y los núms. 2.775 y 2.776 del Museo del Prado antes citados y ambos recogidos en los catálogos realizados por Angulo Íñiguez, Diego y Pérez Sánchez, Alfonso Emilio: Historia de la Pintura Española. Escuela Madrileña del Segundo Tercio del Siglo XVII. Madrid, 1983, pág. 349 y en nuestro ya mencionado libro, con los núms. antes aludidos, así como el núm. 24 y 25 de nuestro catálogo, pertenecientes a la Excm. Diputación Provincial de Murcia.

9. Ceán: Tomo V, pág. 51.

10. Ver nota 4.