

# La Concepción de la Inmaculada Virgen, obra inédita de Juan de Sevilla

*The Immaculate Conception: an unpublished work by Juan de Sevilla*

Córdoba Salmerón, Miguel \*

Fecha de terminación del trabajo: junio de 2003.

Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2003.

C.D.U.: 75 Sevilla, Juan de

BIBLID [0210-962-X(2004); 35; 317-325]

## RESUMEN

En el presente trabajo lo que pretendemos es a dar a conocer una obra inédita del que fue uno de los mejores discípulos de Cano, hablamos de Juan de Sevilla, aportando así una página más del todavía desconocido libro de la vida y obra de este artista de la Escuela granadina, el cual realizó un lienzo en el que se representa la Inmaculada Concepción que pertenece en la actualidad a una colección particular y que en estos momentos se encuentra depositado en el Real Monasterio de San Jerónimo.

**Palabras clave:** Arte religioso; Escuela granadina; Iconografía cristiana; Pintura barroca; Pintura religiosa.

**Identificadores:** Cano, Alonso; Inmaculada Concepción; Monasterio de San Jerónimo (Granada); Sevilla, Juan de.

**Topónimos:** Granada; España.

**Período:** Siglo 17.

## ABSTRACT

A previously unpublished work by Juan de Sevilla, one of the followers of Alonso Cano is analysed, and this provides further evidence on the life and work of this artist of the Granada School, about whom we still know little. The painting, a representation of the Immaculate Conception of the Virgin, is at present in a private collection and is kept in the Royal Monastery of St. Jerome, Granada.

**Key words:** Religious art; Granada School; Christian iconography; Baroque painting; Religious painting.

**Identifiers:** Cano, Alonso; Immaculate Conception; St. Jerome Monastery (Granada); Sevilla, Juan de.

**Place names:** Granada; Spain.

**Period:** 17<sup>th</sup> century.

«Fue hombre rígido, y fuerte de natural;  
y así tuvo pocos discípulos, y ninguno dentro de casa, por ser muy celoso»

ANTONIO PALOMINO

\* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

## APROXIMACIÓN A LA BIOGRAFÍA Y ESTILO DE JUAN DE SEVILLA

Juan de Sevilla nace en el mes de mayo de la Granada de 1643, hijo de Francisco de Sevilla y Úrsula de Benavides, siendo bautizado el día 17 en la antigua iglesia parroquial de Santa María Magdalena ubicada en la calle Mesones, según el libro VI, fol. 314v de bautismo recientemente publicado<sup>1</sup>. Contrajo primeras nupcias con Rafaela María de Vargas —hermana del pintor Dionisio Gabriel Vargas— en el verano del año 1666; veintiséis años después se casaría con Teresa de Rueda, que era bastante menor que él. La fecha de su muerte, el 23 de agosto de 1695, es facilitada tanto por Ceán Bermúdez como por Palomino, siendo enterrado en la parroquia de San Miguel.

Su formación pictórica, según los investigadores, se inició en el taller de Francisco Alonso Argüello (†1664), aunque Palomino afirma que se trata de Andrés, para pasar después al taller de Pedro de Moya Crespo y Agüero (1618<sup>2</sup>-15 de enero de 1674) el cual estuvo posiblemente en los Países Bajos y después en la corte inglesa donde según los entendidos fue discípulo de Van Dyck, y con su regreso a Granada trajo consigo ese gusto por el colorido de la pintura flamenca que podemos ver reflejado en los lienzos de Juan de Sevilla.

El regreso de Alonso Cano en 1652 a la ciudad que le vio nacer supuso la inflexión dentro de la Escuela, ya que éste fue el gran maestro buscado por los pintores, aquel que es capaz de compaginar lo megalómano y lo pequeño y transmitirnos en ambos casos una fuerte personalidad y al mismo tiempo un gran intimismo, convirtiéndose en el referente. Tal fue su importancia que sus «propuestas estéticas le sobrevivieron en el arte de un buen número de epígonos, rebasada ya incluso la centuria posterior a su desaparición»<sup>3</sup>. En su taller entraría hacia 1662, cuando contaba la edad de diecinueve años, y allí asentó su gusto por lo flamenco, en donde además participaría junto a Bocanegra, con el que mantuvo una especial rivalidad, en algunas de las obras del maestro.

La consolidación de su paleta, según el profesor Calvo Castellón, en los años finales de los sesenta y principios de los setenta produciendo sus obras maestras entre los años 1680 y 1695, considerando dicho investigador al pintor como «un excelso dibujante y digno heredero del clasicismo de Cano; su paleta viva y colorista muestra una fuerte impronta de lo flamenco. El gusto hacia los efectos emanados del color y el uso atemperado de los recursos de la iluminación dan a sus lienzos un poderoso atractivo»<sup>4</sup>. De esta época tenemos que destacar las obras realizadas en 1671 para la Compañía de Jesús con motivo de la canonización de San Francisco de Borja, siendo ésta la primera puesta en escena pública de la rivalidad entre Juan y Pedro Atanasio, ya que en dicha ocasión obras de ambos se expusieron juntas, lo que llevó a sus autores a un esmero especial en un intento de destacar uno por encima del otro. Los jesuitas no escatimaron en adornos realizando un nuevo programa decorativo para la iglesia la cual, según las crónicas, parecía «un vivo bosquejo de la gloria que gozan los Bienaventurados en Emperio»<sup>5</sup>, y el colegio no se quedó atrás. De este último espacio arquitectónico destacaremos la decoración del Teatro que fue donde participó más activamente nuestro artista. En un primer nivel en el testero principal se colocó un lienzo de la *Inmaculada Concepción* que hasta el siglo XIX había sido considerado como obra de Cano, a sus lados dos cuadros que representan a cuatro doctores de la Iglesia: *San Jerónimo y San Gregorio y San Agustín y San Ambrosio*.

Además, se ubicaron otros tres lienzos, que eran los retratos de los tres santos más destacados de la Compañía: *San Ignacio de Loyola*, *San Francisco Javier* y *San Francisco de Borja*<sup>6</sup>, en los que se puede apreciar una importante influencia de Cano, sobre todo en el último mencionado que, salvo algunas diferencias, se asemeja mucho a la primera obra documentada de Alonso Cano en Sevilla, que fue realizada en 1624<sup>7</sup>. Pero la rivalidad que acabamos de mencionar se verá acentuada en las obras que ambos realizarán para la Catedral a la que accedería Sevilla dos años después de Bocanegra, en 1674, lo cual provocó una división del Cabildo en dos bandos haciendo que los encargos de las obras se fueran alternando, en la medida de lo posible, entre ambos maestros. De las obras que realizó para la Iglesia Metropolitana tenemos que destacar *La Flagelación* (1674)<sup>8</sup>; después mencionar ocho lienzos para los balconillos de la Capilla Mayor que corresponden a los *Santos Doctores de la Iglesia* (h. 1674-76). Además realizó una *Sagrada Familia*, una *Inmaculada*, un *Ángel Custodio* —estos dos fueron realizados para la Capilla de Santa Teresa en la girola<sup>9</sup>, entre octubre de 1675 y junio de 1676<sup>10</sup>, aunque según el profesor Calvo Castellón son obras anteriores a *La Flagelación*—, *San Jerónimo penitente*, *San Sebastián* y el medio punto que representa el *Milagro de San Benito*.

Pero debido a la fama que fue adquiriendo nuestro artista, su actividad, muy prolija, se amplió a toda la ciudad, siendo numerosos los encargos que recibe para distintas instituciones, como los seis lienzos para el Hospital de la Caridad y el Refugio que estuvieron depositados en el Monasterio de San Jerónimo. De otras instituciones religiosas tenemos que destacar el magnífico cuadro que realiza para la iglesia del *Corpus Christi* del convento de RR. MM. Agustinas Recoletas, actual parroquia de Santa María Magdalena. La obra trata la exaltación de la Eucaristía, ocupa el testero del altar mayor y se titula *La Eucaristía adorada por la Virgen, Santo Tomás, San Agustín y ángeles*, y fue colocada en su lugar el 22 de Agosto de 1685. La composición está flanqueada por dos grandes columnas de orden salomónico hasta el rompimiento, en el ámbito celestial; se presenta centrada por una gran custodia de oro sostenida por dos ángeles, al mismo tiempo que el Santísimo se encuentra rodeado por cabezas de querubines, de igual modo que circundan a la paloma del Espíritu



1. Alonso Cano. *Inmaculada*. Granada, colección particular.

Santo en la misma vertical del ostensorio; a la derecha de éste la Inmaculada Concepción y en el lado opuesto dos ángeles más, donde uno de ellos toca un instrumento musical. En lo terrenal nos encontramos a dos personajes revestidos con hábito claro, una rica capa y portando un báculo pastoral, como les corresponde por sus cargos episcopales; el de la izquierda es San Agustín —fundador de la Orden Agustiniiana— que sostiene en su mano siniestra un corazón llameante, mientras que el otro insigne varón es Santo Tomás de Villanueva. Este gran lienzo se completa con dos semicírculos situados en el crucero y que realizó Domingo Chavarito, donde en uno se representa el *Triunfo de la Eucaristía sobre las ciencias humanas* y en el otro el *Triunfo de la Eucaristía y de la Iglesia*, cuadros que fueron concluidos en 1716<sup>11</sup>.

Igual que esta magnífica obra, surgida del encargo de las RR. MM. Agustinas Recoletas, otras muchas órdenes religiosas le hicieron varios encargos por lo que su obra se encontraba y se encuentra repartida por los diferentes monasterios y conventos de la ciudad. Pero con la Desamortización muchas de ellas pasaron al Museo de Bellas Artes donde podemos admirar unos muy bellos ejemplos, así como a colecciones particulares dificultando esto último el estudio completo de su obra<sup>12</sup>.

Como todo artista en su obra podemos observar una evolución de su estilo, en cuya producción va a sobresalir principalmente la pintura de tema religioso, adaptándose así a las corrientes de la época y a los numerosos encargos que de las órdenes religiosas y estamentos eclesiásticos recibía el pintor. En sus primeros años se deja sentir el peso de las enseñanzas de Pedro de Moya y su gusto por la pintura flamenca y el estudio de los grabados de Rubens. Posteriormente al entrar en el taller de Alonso Cano, convirtiéndose en uno de sus discípulos más destacados, el artista asimila de tal manera el estilo del Racionero que en muchas ocasiones se ha llegado a discutir por parte de los especialistas si la obra que se tenía delante era de uno u otro artista. Cuando el pintor alcance su madurez se irá alejando del estilo canesco para ir retomando con mayor fuerza el gusto por flamenco de sus inicios y, en opinión del profesor E. Orozco, en su obra se podría apreciar un giro hacia lo murillesco, aunque éste —en opinión de algunos investigadores— no se podría justificar.

### LA INMACULADA CONCEPCIÓN

Col. Particular, Granada

Óleo sobre lienzo

Depositado temporalmente en el Real Monasterio de San Jerónimo de Granada, Refectorio.  
133'5 x 207'5 cms.

Ante nosotros tenemos un lienzo completamente inédito ya que no había sido recogido en el catálogo de obras de Juan de Sevilla. Ésta aunque se trata de una obra de gran calidad no es un prototipo iconográfico original del autor pues se trata de una copia que realiza el futuro discípulo de un óleo del que será su maestro; estamos hablando de una Inmaculada Concepción que realizó Alonso Cano entre los años 1656-1657 para el convento francisca-

no de San Antonio y San Diego, que luego pasó a la colección particular del Conde de las Infantas y fue heredado por el marqués de Cartagena. Wetthey menciona otras dos, «una copia bastante regular de la última parte del siglo XVII está en el altar de la Capilla Real de Granada, y otra, más que regular, ha sido donada recientemente al Museo de Carlos V»<sup>13</sup>.

La Virgen que aparece vestida con una túnica roja y un manto color azul, tocada con un nimbo de trece querubines, corresponde, claro está, a la descripción perfecta de una Inmaculada de Cano: «es una joven morena, de cabello azabache y rostro agraciado, de intensos y refinados rasgos, iluminado por grandes ojos y encendidas mejillas»<sup>14</sup>. Al igual que en ésta, Sevilla realiza el leve giro e inflexión de la cabeza de la Virgen que se combina con el sutil contraposto del busto. Aunque la figura de la primera —la de Cano— es mucho más estilizada, la otra es más robusta, hecho que podemos observar en varios detalles de los que podemos destacar —haciendo siempre referencia a la de Juan de Sevilla— el cuello que es sensiblemente más corto y la túnica que se ensancha más en la cintura y en la parte inferior.

Las manos en posición orante están desplazadas hacia la izquierda, dándole por lo tanto un ágil movimiento al cuerpo, que como es costumbre en Cano tiene forma de huso, magnificando el volumen del manto a la altura de la cadera, aunque en este caso, y como acabamos de manifestar, se hace perceptiblemente algo más ancho en la cintura y en la base con respecto al diseño del Racionero. Además en el de Sevilla las manos ocupan una posición algo más elevada.

Otra diferencia que podemos apreciar, es que mientras que en la obra que realiza Cano podemos observar cómo de la sagrada testa salen unos haces de luz que coinciden con los querubines que forman, junto a las estrellas —en un nivel más interno— con las que se alternan, la celestial corona, en el de Juan de Sevilla vemos un halo luminoso que se completa con los mencionados querubines, desapareciendo de esta forma las doce estrellas. En la base se distinguen cuatro querubines, en los de Cano se nos muestran tres de ellos como pensativos, teniendo los de los extremos los ojos completamente cerrados, mientras que el segundo empezando por la izquierda eleva su cabecita acompañando a su tierna



2. Juan de Sevilla. *Concepción de la Inmaculada Virgen*. Granada, colección particular. (Actualmente en el Real Monasterio de San Jerónimo).



3. Juan de Sevilla. *Concepción de la Inmaculada Virgen*. Detalle.



4. Juan de Sevilla. *Concepción de la Inmaculada Virgen*. Detalle.

mirada que se dirige hacia el ángel que sostiene el espejo, sin embargo, Juan de Sevilla los presenta a todos ellos con los ojos abiertos, y el tercero, empezando por la izquierda, en esta ocasión mira al espectador, mientras que el anterior gira la cabeza bruscamente hacia el mencionado ángel del espejo. Además las alas del de Sevilla aparecen abocetadas, sin darles una solución definitiva.

Y hablando de ángeles niños, nos tenemos que fijar en los dos pares de ángeles que coloca, como el Racionero, a los lados de la Virgen los cuales portan atributos lauretanos. Los de la parte izquierda llevan una rama de azucenas, símbolo de la virginidad de María, y el espejo atributo de justicia, presentando éste un marco diferente al original, aunque ambos son ovalados. En el lado contrario portan un lirio, flor del mes de María y dos rosas, emblema este último que representa la sangre dimanada de las llagas del Salvador y el sufrimiento de la Virgen.

Una de las características de las obras de Cano es que su pincel esculpirá el lienzo, sensación que queda perfectamente plasmada en la realización de las vestimentas de la

Santísima Virgen y que nuestro artista resuelve con cierta torpeza, alejando de esta manera la imagen representada de la majestuosidad escultórica de la primera.

Al igual que su maestro<sup>15</sup>, en la pintura podemos apreciar una sensible reducción del espacio terrenal, ubicado a los pies de la Santa Madre, en el que aparecen bellamente introducidos los atributos lauretanos. Pero en la obra de Sevilla éste es mucho más amplio y los elementos por consiguiente son más grandes, lo que provoca que en el caso de la Torre de David llegue a tocar una de las nubes.

Los símbolos que aparecen son: a la izquierda, el jardín sellado símbolo de la castidad de María en cuyo centro aparece la fuente, atributo de su divina gracia; la ciudad áurea, pues Cristo la escogió para morar en Ella; en el centro: la nave, porque María se suele identificar con el faro que guía a los pecadores hacia Cristo, y a la derecha: la Torre de David, por que ella a semejanza de la torre que edificó el rey David para adorno de la ciudad de Jerusalén, es la torre hermosísima que hermosea la celestial ciudad de Jerusalén; y por último, el pozo.

Para completar este estudio vamos a intentar ubicarla dentro de un marco cronológico por lo que debemos realizar una pequeña mención de otras Inmaculadas autógrafas de Juan de Sevilla, éstas son la del Meadows Museum (Dallas), la de la iglesia parroquial de San José de Granada, la del Rectorado de la Universidad de la mencionada capital y la del Museo del Hospital del Santísimo Cristo de los Dolores «del Pozo Santo», a falta de un estudio riguroso sobre la cadencia de la vida del artista que está en proceso de realización, como antes indicamos, y a mi juicio todas ellas deben fecharse como muy pronto hacia la década de los setenta, cuyo prototipo parece surgir del único dibujo conocido, hasta ahora, de nuestro artista (c 1670) y que se conserva en la Biblioteca Nacional, en el que podemos observar la gran influencia canesca, procedente, seguramente, de la *Inmaculada Concepción* (1660-67) del Oratorio de la Santa Iglesia Metropolitana de Granada y de la escultura que talla originariamente para el facistol del mismo templo (1655-56). Alejándose por ello de la que traemos a este artículo, además, a partir de esta fecha los modelos de Juan de Sevilla se van a ir volviendo cada vez más barrocos como se evidencia en la pintura de la



5. Juan de Sevilla. *Concepción de la Inmaculada Virgen*. Detalle.

*Inmaculada* que se encuentra en la capilla de Santa Teresa del templo catedralicio (c 1675-76). Ello nos lleva a pensar que posiblemente la obra sea de finales de los años setenta. Para finalizar, decir que posiblemente la obra fue encargada por una orden religiosa, pues en esos momentos son las grandes impulsoras y mecenas de las artes en la ciudad, aunque por desgracia desconocemos cual, pues en la actualidad no conservamos documentación que nos lo pueda desvelar, siendo seguramente algunas de las que defendían el dogma de la Inmaculada Concepción, entre los que destacaron los jesuitas, los franciscanos, los trinitarios, etc.

## NOTAS

1. LEAL PEDREÑO, Ana María y MORAL PÉREZ, Silvia. «Aportación documental y un lienzo inédito del artista granadino Juan de Sevilla». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 33 (2002), p. 305.

2. Aunque tradicionalmente la fecha de su nacimiento, según los investigadores, es hacia 1610, gracias a un documento que recientemente hemos encontrado, en el que Pedro de Moya Crespo y Agüero, como maestro de pintura participa en el proceso abierto para la canonización de los santos fundadores de la Orden de la Santísima Trinidad, nos aporta un dato fundamental para su biografía, su edad, lo cual nos permite dar la actual fecha.

3. CALVO CASTELLÓN, Antonio. «Reflexiones en torno a la escuela granadina del barroco: escultura y pintura». En: *Cinco Siglos de Arte Granadino*. Granada, 1993, p. 15 [Catálogo de exposición].

4. *Ibidem*, p. 17.

5. *Descripción breve del solemne y festivo culto que dedico el colegio de la compañía de Jesus de Granada a su gran padre San Francisco de Borja...*, deste año de 1671. Granada: Imprenta de Francisco de Ochoa, 1671. Rfr. GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. «Fiesta y propaganda en la Granada Barroca: celebraciones en el Colegio de los jesuitas durante el siglo XVII». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 32 (2001), p. 217.

6. *Historia del Colegio de San Pablo. Granada 1554-1765*. Granada: Facultad de Teología, 1991, pp. 377-378 y 382. Ver también RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. «La *Inmaculada* de Juan de Sevilla, de la Universidad de Granada». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 32 (2001), pp. 309-310.

7. CALVO CASTELLÓN, Antonio. «Alonso Cano en la pintura de sus epígonos próximos y tardíos: evocaciones iconográficas». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 32 (2001), p.67.

8. CALVO CASTELLÓN, Antonio. «Pinturas de discípulos y seguidores de Alonso Cano en la Catedral de Granada». En: *Alonso Cano y la Catedral de Granada*. Granada: CajaSur, 2002, p. 219.

9. *Ibidem*, pp. 222-224.

10. LEAL PEDREÑO, Ana María y MORAL PÉREZ, Silvia María. «Aportación documental...», p. 306. Rfr. OROZCO DÍAZ, Emilio. «Juan de Sevilla en la Catedral de Granada. Capítulo de un libro sin terminar». *Cuadernos de Arte e Iconografía* (Madrid), 1 (1988), pp. 12-25.

11. GÓMEZ DÍAZ, José Manuel y CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel. *Cofradía de Nuestro Padre Jesús del Rescate*. LXXV Aniversario. Granada: Cofradía de Ntro. Padre Jesús del Rescate, 2000, pp. 279-280. Para saber más sobre estas obras de Chavarito se recomienda la lectura de: CALVO CASTELLÓN, Antonio. «Chavarito, un pintor granadino. 1662-1751». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 12 (1975), pp. 273-278.

12. En la actualidad la recopilación de todo el catálogo artístico que produjo Juan de Sevilla está siendo realizado por la doctoranda Silvia María Moral Pérez en el desarrollo su tesis sobre el mencionado pintor bajo la dirección del Dr. D. Antonio Calvo Castellón.

13. WETHEY, Harold E. «Alonso Cano (1601-1667) y la Inmaculada Concepción». En: *Symposium Internacional Murillo y su época*. Sevilla, 1982, p. 13. Quiero agradecer al profesor Antonio Calvo Castellón



el haberme facilitado las actas de este simposio que nunca llegaron a publicarse y de las que sólo existen unas copias mecanografiadas.

14. CALVO CASTELLÓN, Antonio. «Alonso Cano en la pintura...», p. 48. Del mismo autor ver la ficha que realizó sobre la Inmaculada de Alonso Cano para el catálogo de la exposición que se celebró con motivo del IV Centenario del nacimiento de Cano en el Hospital Real de Granada: CALVO CASTELLÓN, Antonio. «Inmaculada». En: *Alonso Cano. Espiritualidad y modernidad artística*. Granada: Junta de Andalucía, 2001, p. 438.

15. CALVO CASTELLÓN, Antonio. «Alonso Cano en la pintura...», p. 48.

