

Ignacio de Ries (atribuido)

SAN MIGUEL ARCÁNGEL

Ca. 1650

Óleo sobre lienzo. 191,50 x 107 cm

Procede posiblemente del hospital del Cardenal Cervantes, luego en el hospital de las Cinco Llagas y posteriormente en el asilo de la

Mendicidad. Hogar Virgen de los Reyes

Ubicación actual: Casa Consistorial

Nº de Inventario: 32721

Este *San Miguel* es un claro ejemplo del trabajo de los obradores sevillanos que copian los modelos creados por Francisco de Zurbarán con destino al Nuevo Mundo y cuyo ejemplo más sobresaliente y modelo príncipe es el conservado actualmente en la colección del Banco Santander. La diferencia fundamental entre el *San Miguel* propiedad del Ayuntamiento y el conservado en la mencionada colección está en la forma de representar al arcángel como caballero victorioso en su lucha contra Lucifer, con casco y coraza y disponiendo en nuestra derivación un florete en lugar de la espada flamígera de su modelo con la inscripción *QUIS SICUT UT DEUS*, palabras que exclamó al precipitar a Lucifer al infierno y que en nuestra pintura se hallan en el escudo. Otra diferencia importante reside en las alas, que están dispuestas mucho más horizontalmente y abiertas en nuestra obra y más recogidas en el ejemplar príncipe. Sin embargo, la diferencia de calidad es evidente, siendo un claro testimonio de la mecánica de trabajo entre los seguidores de Zurbarán, como es el caso, y especialmente entre sus más fieles seguidores como es Ignacio de Ries, a quien se le podría atribuir este ejemplo que cuenta con la singularidad del florete como elemento que lo diferencia de los demás. Así, en los demás ejemplos conocidos como son los de la serie de la catedral de Jaén (Fernández López, 1995: 159-160), hospital del Pozo Santo de Sevilla, convento de la Concepción de Lima o en el de la iglesia de Robledo de Chavela (Madrid), lo que se repite es un bastón de mando. En cambio sí hay una gran analogía con estos en lo que respecta al broche central que anuda la túnica y una estrecha afinidad en las flores esparcidas en el suelo con el de Robledo de Chavela. Este último, que fue restaurado en el Instituto del Patrimonio Cultural de España, presenta una decoración bordada en el faldellín muy semejante a la que aparece en la presente versión, lo que hace pensar en un obrador común cercano al de Ignacio de Ries o en los seguidores zurbaranescos que se especializaron en este tipo de series de ángeles. Testimonio precisamente de este tipo de series de pinturas y especial-

mente del *San Miguel*, lo tenemos en la pintura de la catedral de Sevilla que representa las arquitecturas efímeras y colgadas en *La procesión de la Virgen de los Reyes con motivo de la fiesta de la Asunción en las gradas de la catedral de Sevilla*. Con respecto a la atribución a Ries de este *San Miguel*, lo fundamentamos en la especial semejanza que encontramos tanto en el tratamiento de los bordados y telas como en los colores sonrosados del rostro y rasgos finos y menudos de los labios, que son muy semejantes a los del *San Miguel* de Ries del Metropolitan Museum of Nueva York.

El estado de conservación del *San Miguel* ahora estudiado no es del todo satisfactorio. Las condiciones en las que se encontraba cuando estaba en el antiguo Asilo de la Mendicidad, el Hogar Virgen de los Reyes de donde procede, ya eran bastante deficientes. La intervención a la que fue sometido con objeto de la exposición celebrada en 1983 en el Real Alcázar consiguió devolverle parte de su esplendor, pero los daños son bastante evidentes por antiguos repintes en su mano, mangas y el florete que se hacen especialmente perceptibles por su dureza. De todos modos todavía se perciben los característicos paisajes algodonosos ricos en colores verdosos típicamente zurbaranescos que se adivinan en algunos de los fondos pictóricos de santos como *San Luis Beltrán* o el *Beato Enrique Susón*, conservados en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Quizás sea este su mayor atractivo y originalidad, unido a la calidad de algunas de las azucenas, rosas y anémonas de primer término que le confieren una especial singularidad y lo convierten por derecho propio en un claro testimonio de la pintura zurbaranesca hacia mediados del siglo XVII.

BENITO NAVARRETE PRIETO