

Juan Espinal
SANTAS JUSTA Y RUFINA
Ca. 1760

Óleo sobre lienzo. 178 x 275 cm

Sin firmar

Adquirida por el Ayuntamiento en 1760

Ubicación actual: Casa Consistorial, Sala Capitular Baja

Nº de Inventario: 32903

Es conocido que el conde de la Mejorada encargó este lienzo a Juan Espinal el 17 de marzo de 1759 para ser colocado en la sala capitular de la Casa Consistorial (Collantes, 1970: 30; Méndez, 2012: 133, 134). El pintor firmó –junto a Manuel García de Santiago, autor de la moldura que le sirve de marco– el recibo de la cantidad entregada por su obra –740 reales, 500 por la pintura y 240 por el pintado y dorado de la moldura– el 15 de febrero de 1760 (Sevilla. Ayuntamiento, 1983). Las motivaciones de su encargo apuntan a que la Ciudad quería agradecer a sus copatronas el hecho de que el terremoto de Lisboa de 1755 hubiese resultado incruento para con sus habitantes (Perales, 1981: 22; Méndez, 2012: 133 y 134). Pensaron en Espinal porque además de ser el pintor de mayor renta de Sevilla –así lo indica la memoria de alcabalas de ese mismo año–, ya había colaborado con el Ayuntamiento cuando dirigió el recambio de representación plástica municipal con los escudos de armas de la ciudad y con los retratos de sus santos patronos san Fernando, san Isidoro, san Leandro y las santas hermanas alfareras realizados para las galerías altas años atrás (Sevilla. Ayuntamiento, 1983: nº 26).

Se ha especulado sobre su sentido simbólico como una ventana abierta a la ciudad para que estuviese presente en la mente de los capitulares a la hora de la toma de decisiones (Méndez, 2012: 133, 134). El lienzo no fue realizado para un templo –las santas no miran al cielo y por tanto no tienen carácter devocional–, sino para un espacio de gobierno, por eso posan sus ojos sobre el capitular, como advirtiéndole tenga presente la virtud a la hora de la gestión.

Desde el punto de vista iconográfico presenta novedades importantes si se compara con el modelo fijado por Luis de Vargas y popularizado por Murillo a la hora de representar la descensión milagrosa ocurrida en el terremoto de 1504 que evitó sufriera la arquitectura de la iglesia mayor sus consecuencias (Sevilla. Ayuntamiento, 1983; Valdivieso, 2003: 553, 554). Quizá una de sus mayores aportaciones esté, por un lado, en el campo de la indumentaria: “visten trajes del siglo XVIII” (Exposición Ibero-Americana,

1929-1930, Sevilla, 1930: 40), o “están ataviadas como damas de corte” (Valdivieso, 2003: 553, 554), y, por otro, en el de la composición: aparecen sentadas y no de pie y la Giralda no se presenta entre las dos, sino como el mástil enclavado en una isla de casas que supone el paisaje urbano que se ve en lontananza. La influencia francesa de modelos femeninos consagrados por Van Loo y Ranc habría sido conocida por Espinal gracias a la relación que mantuvo su maestro Domingo Martínez con aquellos durante los años del Lustró Real (Valdivieso, 2002: 333, 337). Los ángeles que las coronan tienen cierto aire valdesiano y la escena, aunque simbólica, parece que estuviera sucediendo de noche. Todo presenta dudas de irrealidad, como el recuerdo dejado por un sueño. Supone uno de los lienzos de mayor calidad de toda la pintura española del siglo XVIII (Méndez, 2012: 133, 134).

ÁLVARO CABEZAS GARCÍA