

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2 . ª É P O C A

Año 1950 - Núms. 43-44



SEVILLA

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

512

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTÓRICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

IMPRESO EN LA TIPOGRAFIA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID
DISEÑADO POR D. J. GARCIA DE LA VILLA
DISEÑADO POR D. J. GARCIA DE LA VILLA
DISEÑADO POR D. J. GARCIA DE LA VILLA



EJEMPLAR NÚM. **612**

REVISTA
HISTÓRICA, LINGÜÍSTICA
Y ARQUEOLÓGICA
ARCHIVO HISPANICO



IMPRESO EN ESPAÑA.

PRINTED IN SPAIN

EN LA IMPRENTA PROVINCIAL — ESCUELA DE ARTES GRÁFICAS,
SAN LUIS, 27. — SEVILLA.

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

2.^a Época
Año 1950



Tomo XIII
N.ºs 43-44

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

1950

SEPTIEMBRE - OCTUBRE - NOVIEMBRE - DICIEMBRE

Núm. 43-44

CONSEJO DE REDACCIÓN

Don Ramón de Carranza y Gómez, marqués de Soto Hermoso, Presidente de la Excm. Diputación Provincial.—Don Cristóbal Bermúdez Plata.—D. Angel Camacho Baños.—D. Carlos García Oviedo.—D. José Hernández Díaz.—D. Manuel Justiniano Martínez.—D. Celestino López Martínez.—D. Joaquín Romero Murube.—D. Francisco Ruiz Esquivel.—D. Federico Villanova Hoppe, Secretario de la Excm. Diputación Provincial.—Director: Don Luis Toro Buiza.—Secretario: D. José Andrés Vázquez.

SUMARIO

ARTICULOS ORIGINALES

Págs.

Juan de Mata Carriazo.— <i>La política de los Reyes Católicos explicada al Príncipe Don Carlos</i>	129
Francisco Sánchez-Castañer.— <i>Discurso de la verdad sobre Sevilla</i>	163
Francisco Collantes de Terán.— <i>La Torre y la Puerta de Macarena</i> ...	199
Marqués de San José de Serra.— <i>Los cuadros del Monasterio de las Cuevas. Fecha en que los pintó Zurbarán</i>	209
Vicente Romero Muñoz.— <i>Estudio del bibliófilo sevillano Nicolás Antonio (Conclusión)</i>	215

MISCELANEA

Sópranis.— <i>El escultor sevillano Julián Ximénez</i>	247
Manuel Enrique Torres Clavijo.— <i>Octavario poético a la Inmaculada Concepción de María</i>	253
Luis J. Pedregal.— <i>La devoción asuncionista en Sevilla. Aportación para su historia</i>	263
Pedro de San Ginés.— <i>San Juan de Dios y Sevilla</i>	271
LIBROS	273
CRÍTICA DE ARTE.— <i>Música</i> , por Norberto Almandoz.....	283
CRÓNICA.— <i>Mayo y junio, 1945</i> , por el Cronista Oficial de la Provincia	289

12/13/1911

LA POLÍTICA DE LOS REYES ESPAÑOLES EXPLICADA AL PRÍNCIPE DON CARLOS

El Rey don Carlos de España
y el Príncipe don Carlos de España

ARTÍCULOS ORIGINALES

ARKHIVS ORIGINALS



LOS CUADROS DEL MONASTERIO DE LAS CUEVAS

FECHA EN QUE LOS PINTÓ ZURBARÁN

EL justificado y vivo interés despertado en la época actual por la obra artística del eximio pintor Francisco Zurbarán, la seria y fecunda labor de investigación que vienen haciendo los más eminentes críticos de arte, han hecho que hoy se pueda precisar con exactitud la fecha en que fueron pintados la mayoría de sus lienzos. A la numerosa bibliografía que existe sobre este gran artista, habrá que agregar muy pronto tres obras que se esperan como definitivas, por la capacidad y preparación de sus autores, así como por la constante y minuciosa labor que a ellas dedican. Son éstas las de nuestra compatriota doña María Luisa Caturla, el profesor galo Mr. Paúl Guinard y el catedrático norteamericano Martín S. Soria; a juzgar por las primicias que conocemos de estos trabajos, poco ha de quedar en nebulosa de la vida y obras del pintor de Fuente de Cantos.

De los tres grandes lienzos de este autor que fueron pintados para el sevillano monasterio cartujano de Santa María de las Cuevas y que hoy son gala y ornato de nuestro Museo de Bellas Artes, a pesar del constante interés que demuestran los expertos para poder fechar su ejecución, hay que reconocer que salvo el asiento del Protocolo, que después citaremos, no se ha aportado ninguna prueba documental que haga esclarecer las varias opiniones que se han expuesto, sólo fundadas en la comparación de estos lienzos con otros del mismo autor y ya fechados.

Casi todos los autores modernos que han tratado de este tema opinan que estos cuadros corresponden a la juventud del pintor. José Cascales y Muñoz (1) afirma gratuitamente fueron hechos en 1626; Augusto L. Mayer (2) los sitúa en el tercer decenio del siglo XVII; el señor Lafuente y Ferrari, en su artículo de la Historia de Arte, Labor (3), dice «no tienen

(1) Francisco Zurbarán. Su vida y sus obras. Sevilla, 1911.

(2) Historia de la Pintura Española. Madrid, 1928.

(3) El Realismo en la Pintura. Madrid, 1935.

fecha segura, y sí parece la cuestión sujeta a discusión» y en otra obra posterior (4): «En la juventud del Maestro y no en 1655, fecha en que se ha aducido alguna indicación documental» y la que con más ahinco está defendiendo la teoría de que son obras del período temprano de la vida de Zurbarán es la cultísima e incansable investigadora doña María Luisa Caturla, que en su conferencia de Granada, publicada en 1948, bajo el título de «Bodas y Obras Juveniles de Zurbarán», aporta variados argumentos para desmentir la afirmación del Protocolo covitano.

En mi discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (5), trabajo que tuvo por tema la pinacoteca de la Cartuja de las Cuevas, al ocuparme de dichos lienzos, transcribí la cita del Protocolo (6), que repito aquí ampliada en su texto.

PRIORATO DEL PADRE D. BLAS DOMINGUEZ, AÑO 1655

...gastó con buen gusto diez y siete mil reales en la media naranja y hermosa labor de yesería que adorna la sacristía: cuya escultura es de la excelente mano de Pedro Roldán, abuelo y maestro de nuestro D. Pedro Cornejo.

Para los tres lienzos principales hizo venir a el célebre Zubarán, que esmeró en ellos la valentía de su dibujo, y la ternura de su pincel y colorido, cuías figuras de Monges son verdaderos retratos de el Padre Dn. Blas Domínguez y su vicario D. Martín Ynfante, oficiales o Padres antiguos. A esta obra se añadió la de renovar y cerrar el Arco de San Miguel: no auviendo tenido efecto el intento de ampliar la sacristía haciendo una pieza con la Capilla del Sepulcro.

Al terminar mi discurso el sabio profesor don José Hernández Díaz, que me contestó en nombre de la Real Academia, calificó la afirmación del Protocolo de carácter revolucionario, por considerar las obras aludidas «de segundo plano en la meta de su producción; cuando ha dado al mundo las obras magistrales que le han immortalizado ante la crítica de arte». Sitúa las pinturas en comparación con otras que cita, hacia el año de 1629.

Como vemos, todos los autores que hemos citado son contrarios a aceptar la fecha que da el Protocolo, pero hay que reconocer que no han aportado ningún documento que se oponga a la afirmación del cronista covitano. Los que hemos estudiado a fondo este importante códice y conocemos su autoridad y seriedad, creemos que no se puede dudar de lo

(4) Breve Historia de la Pintura Española. Madrid, 1946.

(5) Sevilla 16 de marzo, 1934.

(6) Protocolo del Monasterio de Santa María de las Cuevas, tomo 1.º, hoy en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia.

que en él se consigna, a menos de que se opongan pruebas concluyentes y mucho más al tratarse de noticias que afectan a la Comunidad, de las cuales el cronista debía estar perfectamente informado. En la página 720 del mismo manuscrito se dan noticias de cuándo fué escrito y dice haberse comenzado en enero de 1744 y en la última hoja después de la protesta de fe, pone la fecha de 1745. Por otros documentos sabemos que fué escrito por el P. D. José Rincón, el cual lo copió de otros tomos antiguos que se habían mojado al entrar las aguas en el archivo del monasterio en una de las grandes avenidas del río Guadalquivir. La señora Caturla se ha basado en esto para creer que el copista pudo cambiar la fecha por estar borrada por las aguas la de los antiguos volúmenes. Pudiera admitirse así, si fuera una fecha esporádica, pero hay que tener en cuenta que la redacción del Protocolo está dividido por prioratos y la parte dedicada al P. Blas Domínguez consta de varios folios, haciéndose la relación en perfecto orden cronológico.

Además del Protocolo en que se consignaban los sucesos más importantes del convento y que constituían unos verdaderos anales, se llevaron otros libros con los cuales se podía reconstituir la historia de la Cartuja sevillana desde el año de su fundación. Nos cabe la satisfacción de haber podido salvar algunos de éstos de la destrucción de todo el archivo cartujano, que desapareció en el incendio de las oficinas de Hacienda, establecidas en el ex convento de San Pablo de nuestra ciudad, a donde fué llevado con otros de los demás conventos suprimidos cuando la exclaustación general de 1835. Es quizás de los más importantes de estos manuscritos el obituario de los monjes, en cuya portada se lee: «Memoria de los religiosos que han muerto en este insigne convento de Nuestra Señora Santa María de las Cuevas, extramuros de la Ciudad de Sevilla. Desde que comenzó a fundarse por el señor don Gonzalo de Mena, Arzobispo de Sevilla, en el año de mill y quatrocientos» (7). En este curioso libro, al morir el monje se escribía la vida del mismo y en la del P. D. Blas Domínguez se hace constar su pueblo natal, fecha en que profesó en Cartuja, los cargos que desempeñó, los períodos en que fué prior de las Cuevas, coincidiendo todos estos datos con los que da el Protocolo.

En el Catálogo de los Piores de la Cartuja de las Cuevas, el cual está formado por los datos del Protocolo y otros manuscritos (8) se dice en el núm. 53—Prior primera vez D. Blas Domínguez de 1644 a 1648 en que fué absuelto; fué prior de Jerez y volvió después a las Cuevas. Número 55—Prior segunda vez el P. D. Blas Domínguez, de 1652 a 1657 en que fué absuelto; murió el 19 de enero de 1677.

Conservo en mi archivo el cuaderno auténtico de las profesiones de la citada Cartuja, cuyo encabezamiento dice así—Professiones Mona-

(7) Copia de este M. S. en la biblioteca del autor.

(8) M. S. en poder del autor.

chorum et Conversorum ab anno 1401... En el folio 22 se lee—1620,
D. Blasius Domínguez

Professiones Naturales Obierunt

25 Febru De Encina Sola 19 Januarit 1677

En el antes citado obituario se dice murió de más de ochenta años, luego al ingresar en la Cartuja en el año 1620 debía tener unos veintiocho de edad.

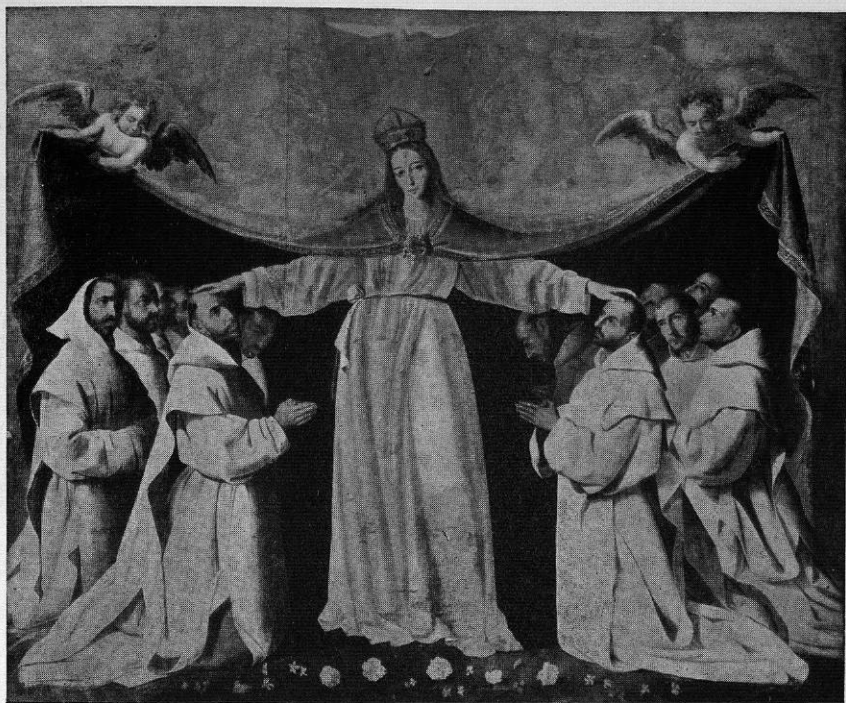
Fijada y conocida la personalidad del P. Domínguez nos queda que probar que es el mismo que figura en el cuadro del refectorio. Para ello hemos acudido al Protocolo que hoy está en la Academia de la Historia; las relaciones de cada uno de los prioratos se ilustra con una viñeta hecha a pluma, con el retrato del prior; reproducimos aquí la del P. Blas Domínguez (9), cuyos rasgos fisonómicos coinciden con el que figura en el cuadro del refectorio, aunque mucho más anciano, pues como ya hemos dicho murió de ochenta años y si se pintó el cuadro en 1655 debía tener cincuenta y nueve, que es la edad que en el mismo representa; si se hubiera pintado en el tercer decenio del siglo XVII hubiera tenido treinta años, edad muy juvenil para el personaje del retrato que estudiamos.

Otra prueba gráfica que hemos querido aportar es el retrato de este prior que seguramente figuró en la colección de los mismos que había en el claustro grande, llamado de la monjía en la Cartuja de las Cuevas. Después de la exclaustación vinieron a nuestro Museo veinte lienzos de esta serie y el prior de la recién restaurada Cartuja de la Defensa de Jerez de la Frontera ha podido recuperar cuatro más y hemos tenido la mala suerte de que no figure entre ellos el del P. Blas Domínguez. No por esto perdemos la esperanza de que bien en Sevilla o en Jerez, encontremos algún día este retrato que tanta luz nos puede dar para el asunto que estudiamos.

Si por lo anteriormente expuesto creemos haber demostrado que el prior que figura en el cuadro del refectorio es el P. Domínguez, según afirma el Protocolo y ateniéndonos a su texto se pintó el lienzo durante su priorato, no pudo hacerse con anterioridad al 1644, fecha en que por primera vez ocupó el cargo, dejándolo en 1648 y si damos crédito a la redacción de este importante códice, al decir que en el período de 1652 a 1657 en que volvió a ocupar la prelación, hizo venir a Zurbarán en 1655 para que pintara los tres famosos lienzos que fueron decoración de la sacristía, cuya obra de embellecimiento se había terminado en dicho año, no podemos admitir la opinión de los que creen fueron obra de la primera época del maestro.

Aun se conservan en el local de la que fué sacristía de la Cartuja los recuadros de yesería que marcan el lugar en donde estuvieron colocados y enmarcados en magníficas molduras de obra dorada que se con-

(9) Debo esta fotografía a la amabilidad de mi admirada amiga la señora Caturla, que a pesar de conocer el motivo de mi deseo tuvo la atención de enviármela.



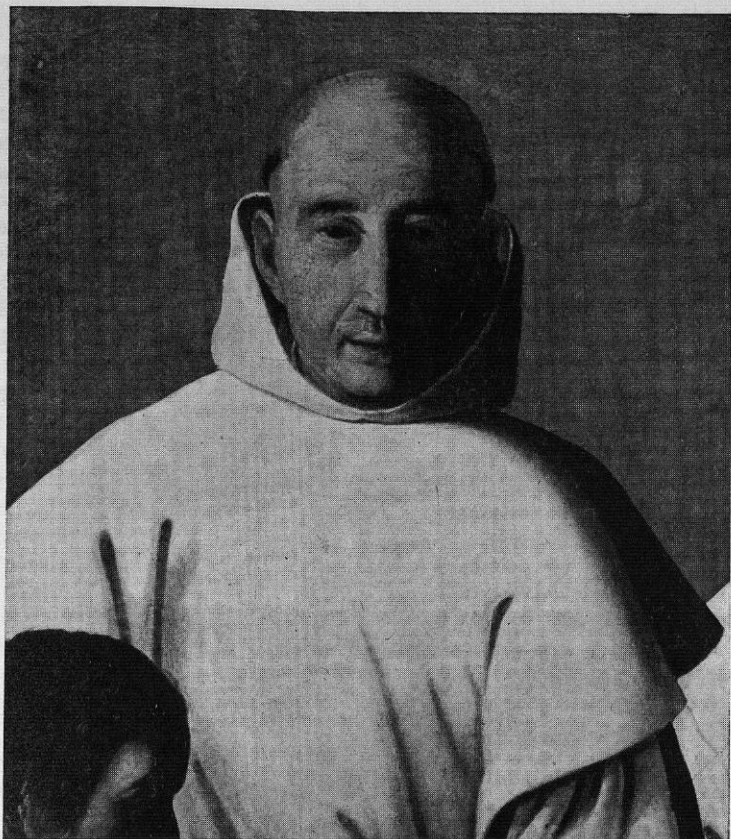
LA VIRGEN AMPARANDO
A LOS CARTUJOS.

(Foto Más).



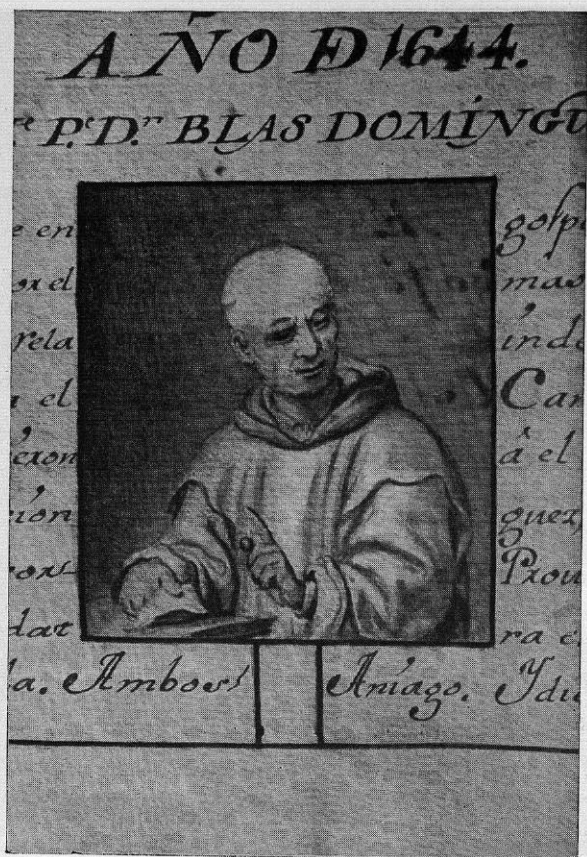
EL MILAGRO DEL SANTO VOTO
O DEL REFECTORIO.

(Foto Más).



EL P. BLAS DOMÍNGUEZ
EN EL CUADRO DEL REFECTORIO.

(Foto Mariani).



EL P. BLAS DOMÍNGUEZ.

(Dibujo en el Protocolo de Las Cuevas).

servaron en el ex monasterio durante muchos años y hoy desaparecidas.

Después de expuestas estas pruebas en defensa de la afirmación hecha por el Protocolo cartujano, he de agregar algunas consideraciones para desvirtuar los argumentos que se han presentado en contra de la fecha que da el mismo de la factura de los lienzos.

La composición pictórica de la Virgen amparando a los frailes bajo su manto, nada prueba de la modernidad o arcaísmo de la pintura dentro de la vida de Zurbarán. La invocación de acogerse bajo el sagrado manto es tan antigua como el culto de la Madre de Dios; en los sermones medievales, en las arengas guerreras, en oraciones y meditaciones, se alude a la piadosa defensa de esta santa prenda contra los peligros que amenazan a los hombres. Esta idea mística no fué invención del maestro; el cuadro de azulejos de nuestro Museo, firmado por Augusta en 1577, el grabado de Schelde a Bolsvert, que descubrió Kehrer y que nos mostró Soria en su última conferencia en nuestra Universidad; el cuadro de Sánchez Cotán, del Palacio de Carlos V en Granada, que cita la señora Caturla (10); el lienzo de Vicente Carducho (1626-1632), que procedente del Paular está hoy en el Museo de la Coruña, y la Virgen del Rosario de los Cartujos del Museo de Posen, son antecedentes que demuestran se utilizó este motivo de composición con relativa frecuencia y con anterioridad a la fecha de factura de los cuadros de las Cuevas, fuera está en la juventud y en la ancianidad del gran artista.

Tienen estos cuadros y muy especialmente el del refectorio características especiales en su ejecución pictórica que preocupan seriamente a los críticos de arte que los han estudiado, haciendo que muchos los crean de la primera época del maestro, otros que fueron limpiados o restaurados por manos inexpertas o que sufrieron los ardores de los rayos solares en lugares donde estuvieron colocados. Ya en otra ocasión he dicho (11) que estos lienzos fueron pintados al sol. No sé si en el Protocolo o en otro de los muchos papeles que he visto referentes al cenobio covitano, he leído que Zurbarán pintó estos cuadros en la azotea o terraza que hay sobre el gran depósito de aguas que surtía al convento, la cual tenía acceso al archivo y biblioteca de la celda prioral, en cuyas dependencias debía haber un estudio o taller para uso de los artistas, pues además de los maestros seglares que allí pintaron sus cuadros, tenemos noticias de los padres cartujos Pascual y Gaudin, Ferrado y Galea, que fueron consumados pintores y realizaron sus obras dentro de aquella clausura.

Si como decimos, fueron pintados al sol estos lienzos, quizás sea ésta y no otra la razón que nos explique esas características que notamos en su cromatismo, ese acentuado contraste que existe entre las zonas ilu-

(10) Bodas y Obras Juveniles de Zurbarán.

(11) En un discurso de ingreso en la R. Academia de Bellas Artes, 1934.

minadas y las que están en sombra, haciendo más cortados los batientes que limitan unas de otras le dan cierta dureza que no es debida a defectos del artista y sí a que él lo veía en el medio ambiente donde realizaba sus obras. Para demostrar este aserto, nos podemos valer de la moderna fotografía, la cual marca con exactitud los contrastes del claroscuro. Una fotografía hecha a pleno sol en un día estival en Sevilla, acusará en ella unos valores de contrastes tan fuertes y vigorosos que casi desaparecen las medias tintas; esa misma prueba hecha a la sombra o al mortecino sol del invierno, sus tonalidades serán mucho más suaves y habrá en los batientes de que antes hablamos una escala gradual de la parte iluminada a la que está en sombra, dando al conjunto una suavidad y dulzura que no tiene la primera. Como no soy pintor confieso mi insuficiencia para dogmatizar en este punto de carácter técnico, por ello brindo la idea a los maestros de hoy, que nos pueden dar su autorizada opinión sobre este punto, pero insistimos en que sea quizá este motivo el que ha confundido a los técnicos, atribuyendo a elementalidad de ejecución a lo que fué debido a una excesiva luminosidad al pintarlos con la luz cegadora del brillante sol de Sevilla en la época estival.

Lejos de nuestro ánimo el querer imponer un criterio a personas de más sólida autoridad que la nuestra en cuestiones artísticas, pero nos creemos en el deber de hacer estas aportaciones que nos proporcionan los libros y papeles que poseemos de la antigua Cartuja sevillana y que pueden proporcionar a la crítica nuevos elementos para fijar con exactitud la fecha en que Zurbarán pintó los famosos cuadros para la sacristía del monasterio sevillano de las Cuevas.

MARQUES DE SAN JOSE DE SERRA.