

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2 . ª É P O C A

Año 1959 - Número 96



SEVILLA

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTORICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

EJEMPLAR NÚM.

DEPÓSITO LEGAL, SE - 25-1958



IMPRESO EN ESPAÑA.

PRINTED IN SPAIN

EN LOS TALLERES DE LA IMPRENTA PROVINCIAL
SAN LUIS, 27. — SEVILLA.

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL



2.^a Época
Año 1959



Tomo XXXI
Número 96

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

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

1959

JULIO - AGOSTO

Número 96

CONSEJO DE REDACCIÓN

DON JOAQUÍN CARLOS LÓPEZ LOZANO, Presidente de la Excma. Diputación Provincial.—D. Antonio ALMUNIA DE LEÓN, Marqués de Almunia.—D. Alberto BALBONTÍN DE ORTA.—D. Juan DELGADO ROIG.—D. Eloy DOMÍNGUEZ RODIÑO.—D. FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA.—D. Celestino FERNÁNDEZ ORTIZ.—D. JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ.—D. LUIS HERTOGS ECHEMENDÍA.—D. Federico JIMÉNEZ ONTIVEROS.—D. Manuel JUSTINIANO MARTÍNEZ.—D. Celestino LÓPEZ MARTÍNEZ.—D. Enrique MARCO DORTA.—D. Cristóbal PERA JIMÉNEZ.—D. Angel RODRÍGUEZ QUESADA.—D. Manuel RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ.—D. Joaquín ROMERO MURUBE.—D. JOSÉ RUBIO RIVAS.—D. FRANCISCO RUIZ ESQUIVEL.—D. LUIS TORO BUIZA.—D. Federico VILLANOVA HOPPE.—D. JOSÉ ANDRÉS VÁZQUEZ.

SUMARIO

Págs.

ARTICULOS

- Francisco López Estrada.—*Literatura sevillana (I). Medrano, en su sitio*..... 9
- José de Mesa y Teresa Gisbert.—*Una obra de Montañés en Bolivia. (Cinco ilustraciones fuera de texto)*..... 37
- Antonio Domínguez Ortiz.—*Datos para la historia de Cádiz en el siglo XVII*..... 43
- Vicente García de Diego.—*Estudio histórico-crítico de la toponimia mayor y menor del antiguo Reino de Sevilla (III)*..... 51

MISCELANEA

- César Pemán.—*Noticia sobre la restauración del San Antonio, de Murillo, en 1876*..... 75
- LIBROS: Varios..... 81
- CRÍTICA DE ARTE: *IV Festival Internacional*, por Norberto Almandoz.. 85
- CRÓNICA: JOSÉ ANDRÉS VÁZQUEZ.—*Cronista Oficial de la Provincia. Mayo, junio y julio, 1950*..... 93

ARTICULOS ORIGINALES

UNA OBRA DE MONTAÑÉS EN BOLIVIA

HACE ya algún tiempo, dimos noticia de una talla sevillana del siglo XVII, existente en la iglesia de la Compañía de Oruro (hoy Catedral). En el artículo citado (1) decíamos que tradicionalmente se había considerado la imagen, como de mano del escultor español Juan Martínez Montañés. Indicábamos que todas las características de la obra, acercan la Inmaculada de Oruro al círculo montañésino y concluíamos diciendo que "por su calidad ...si no es de mano del escultor de Alcalá pertenece sin duda a su taller".

En un reciente viaje que hicimos a Oruro, gracias a la amabilidad del Obispo Monseñor Manrique y del Vicario Padre Tomás Chávez Uría, pudimos sacar la imagen de la hornacina donde se hallaba y contemplarla en mejores condiciones, libre ya del vidrio que la cubría; en esta ocasión pudimos además ver la peana, que antes quedaba oculta por el marco de madera.

La nueva inspección a la imagen proporcionó una agradable sorpresa. La Inmaculada de la Catedral de Oruro se halla firmada en su peana por el genial escultor de Alcalá Juan Martínez Montañés. La firma había escapado a la curiosidad de quienes vieron la imagen, por hallarse en una pequeña chapa en la parte inferior de la peana. Dados los caracteres expuestos ya en el artículo anterior y la firma del escultor, hoy no podemos dudar de la autenticidad de la obra montañésina existente en Oruro.

Se trata de una imagen tallada en cedro de 0,80 m. de altura, montada solidariamente sobre una peana de veinte centímetros.

(1) J. de Mesa y T. Gisbert. Una talla sevillana del XVII en Bolivia. Archivo Español de Arte. T. XXVIII. 1954, págs. 70-72. Varia. Lám. V.

Representa la Inmaculada Concepción con los brazos juntos en actitud de orar, la túnica le cubre los pies a la usanza tradicional española; descansa sobre dos querubines y una luna creciente sale a los costados de la vestidura.

En su estado actual, tiene mutilado el manto en su caída, al igual que la parte baja del cabello. Ambas mutilaciones se han debido seguramente a la deplorable costumbre de vestir las imágenes, ocurrida a fines del siglo XVIII y mantenida durante todo el siglo pasado. Pese a esta lastimosa pérdida, aún se puede apreciar el valor estético de la imagen en todo su esplendor. La Virgen conserva su policromía original, salvo en la cara en que ha sido reemplazada por una pintura discreta y los ojos sustituidos por unos artificiales de vidrio. El manto es azul ultramar esgrafiado; ha sido repintado parcialmente. La túnica es blanca con esgrafiada primavera sobre blanco. Se hallan asimismo policromados los querubines y la luna esgrafiada con línea interrumpida. La peana, cuyo molduraje se compone de ovas invertidas, escocia, astrágalo con perlas y cuarto bocel, está barnizada y lustrada sobre la madera en blanco. Tiene pinturas en oro, con temas repartidos en los cuatro lados de la escocia y flanqueados por roleos y follajería. Adelante, castillo con sol y luna, atrás torre con palmera y árbol, a la izquierda puerta barroca en cuyo vacío del arco se halla el *IHS*, a la derecha otra construcción con un espejo y un rosal. Como se ve todo ello alude a invocaciones de la letanía lauretana.

El estado de la imagen en lo que existe actualmente es inmejorable, especialmente el conjunto de los querubines y la peana. Esta última ostenta una pericia de talla correspondiente a un maestro de primera categoría. La firma se halla sobre una chapa de plata oval de 27 x 17 mm. en el plinto. Está incrustada en la madera formando un todo con la misma; dice en tres líneas: "IVº - MARTINEZ - MONTAÑES-F."

Por las características de la imagen, de talla completa y exenta no parece fuera parte de ningún retablo, hecho que se halla confirmado por el tamaño. Es la típica imagen de "vara". Su destino parece ser una casa de la Compañía de Jesús; abonan en este sentido el símbolo *IHS* colocado en la parte principal de la peana, y el hallarse actualmente en la antigua iglesia de la Compañía donde parece que estuvo desde los tiempos coloniales.

El proceso del desarrollo de las inmaculadas montañesinas comienza, al decir de Hernández Díaz, con la que contrata el maestro de Alcalá para la Parroquia de El Pedroso en 1606; la conclusión del retablo que la contenía fué en 1608. Esta imagen se

halla relacionada con la Asunción del relieve de la Parroquia de San Bernardo, hoy destruido (2).

En esta imagen del Pedroso ya se marcan todos los caracteres que Montañés iba a imponer en el futuro a sus concepciones. Disposición general, tipo de mujer, plegado de paños, querubín, luna, nubes, etc. A pesar de ser una estatua bastante acabada hay en esta Inmaculada algunas vacilaciones tales como la flexión de la pierna derecha que definitivamente abandonará el maestro en las Vírgenes posteriores; el plegado del manto, que en las Concepciones más tardías se complica y aparece más definido. El rostro, en esta primera Inmaculada, se vuelve hacia la izquierda, actitud que Montañés corregirá en el futuro, haciendo el giro menos violento.

La Concepción de uno de los retablos menores del Convento de Santa Clara, de Sevilla, atribuida por consenso unánime de los investigadores españoles a Montañés, se presume que data de la época del retablo mayor de dicha iglesia: 1621-23. Esta imagen, separada de la anterior por quince años, presenta una faceta más madura dentro del proceso artístico del escultor andaluz. La actitud es parecida a la de El Pedroso si bien hay mayor finura de ejecución y mayor dominio del modelado. La cabeza de la Inmaculada se vuelve graciosamente hacia abajo en suave giro a la izquierda, las manos se unen en oración, no en posición central sino llevadas hacia la derecha, la rodilla de este lado se flexa y así señala esa actitud tan barroca de equilibrio dinámico de contrarrestar movimientos (3).

En la imagen de Santa Clara aumenta Montañés el número de querubines de uno a dos, y éstos en sus redondeadas caritas adquieren el carácter pícnico que no tenía el angelito del Pedroso. Se conserva la media luna y se acentúa en pliegues recortados la parte inferior del manto.

De 1628 a 1631 data la ejecución del retablo de la Concepción en la Capilla de los Alabastros, de la Catedral sevillana. Es, probablemente, ésta la imagen concepcionista más hermosa de la escultura española. Se la llamó contemporáneamente "la primera cosa que se ha hecho en el mundo" y de su autor se dice que "está muy envanecido" (4). No era para menos, pues

(2) José Hernández Díaz. Juan Martínez Montañés. Sevilla, 1949, págs. 37, 38 y 39. Láminas XV y XVI.

(3) Para la Inmaculada de Santa Clara, ver José Hernández Díaz. Ob. cit., págs. 61 y 62. Lámina I.VI. Diego Angulo Iñiguez. La Escultura en Andalucía. II Sevilla, s/d. «Retablos del convento de Santa Clara, por Martínez Montañés». Láminas 131, 132 y 133. María E. Gómez Moreno. Breve Historia de la Escultura Española. Madrid, 1951, pág. 126.

(4) José Hernández Díaz. Ob. cit., págs. 63 a 66. Lámina LXVI. Diego Angulo Iñiguez. Ob. cit. I «Retablos de la Concepción en la capilla de los Alabastros de la Catedral de Sevilla, 1628-1631. Cuaderno núm. 4. Láminas 32 a 36. María E. Gómez Moreno. Páginas 126 y 127. Lámina CXV.

la imagen señala un punto cumbre en la carrera ascendente del escultor alcalaíno. Las características generales de composición son muy similares a las de Santa Clara; la perfección y el cuidado de la talla son mucho mayores. La actitud es parecida en todo a su precedente de 1621, pero el barroquismo es más avanzado y atrevido. El rostro se halla más estilizado, buscando con ello mayor acercamiento al carácter celestial de la representada. Las manos acentúan su elegancia con la suave separación del dedo meñique; la flexión de la pierna es mayor y equilibra la mayor inclinación hacia abajo e izquierda de la cabeza. Esta inclinación se halla acentuada por el púdico entrecerrado de los ojos que ha hecho popular el nombre de la "Cieguecita", con que vulgarmente se la conoce.

En cuanto al plegado de los paños, más ampuloso que en ninguna de las imágenes anteriores, preludia ese sentido volante que se impondrá en la moda escultórica a partir de la cuarta década del barroco español. El gran pliegue bajo el codo derecho se halla equilibrado por la caída total del manto en la parte opuesta. Asimismo la caída de la túnica y el manto en la parte inferior es muy amplia. Montañés triplica las figuras de querubines con respecto a la imagen de El Pedroso. En estas cabecitas infantiles, las mejores salidas de la gubia montañesina, sobresalen el tallado de los cabellos. La posición misma de los querubines añade movimiento a la sensación de vuelo.

La réplica de esta imagen en la Universidad de Sevilla, no parece convencer al profesor Hernández de su autenticidad como de mano del maestro (5).

Ya se han descrito las Inmaculadas montañesinas conocidas y atribuidas indiscutiblemente al maestro. Las consideradas como de círculo o de taller son varias, pero en el momento sólo nos interesan las de indudable filiación montañesina. En América se consideran de su círculo algunas, entre otras las dos de la Catedral de Comayagua, en Honduras, que según don Diego Angulo, una de ellas, la del retablo mayor, "es obra de primer orden y del más puro estilo del maestro"; la del Sagrario es del "estilo de la etapa siguiente a los discípulos inmediatos de Montañés" (6).

La Inmaculada Concepción de Oruro (fig. 1), es de incontrovertible paternidad montañesina debido a la firma. No se ha publicado hasta ahora, que sepamos, firmas del escultor en sus imá-

(5) José Hernández Díaz. Ob. cit., pág. 66.

(6) Diego Angulo Iñiguez. Historia del Arte Hispanoamericano. II Barcelona, 1950. Pág. 303. Figs. 267 y 268.



FIGURA 1.—J. Martínez Montañés. La Inmaculada de la Catedral de Oruro.



FIGURA 2.—Detalle de la Inmaculada de la Catedral de Oruro.

(Fotos Abela. Instituto de Investigaciones Artísticas, U. M. S. A., La Paz).

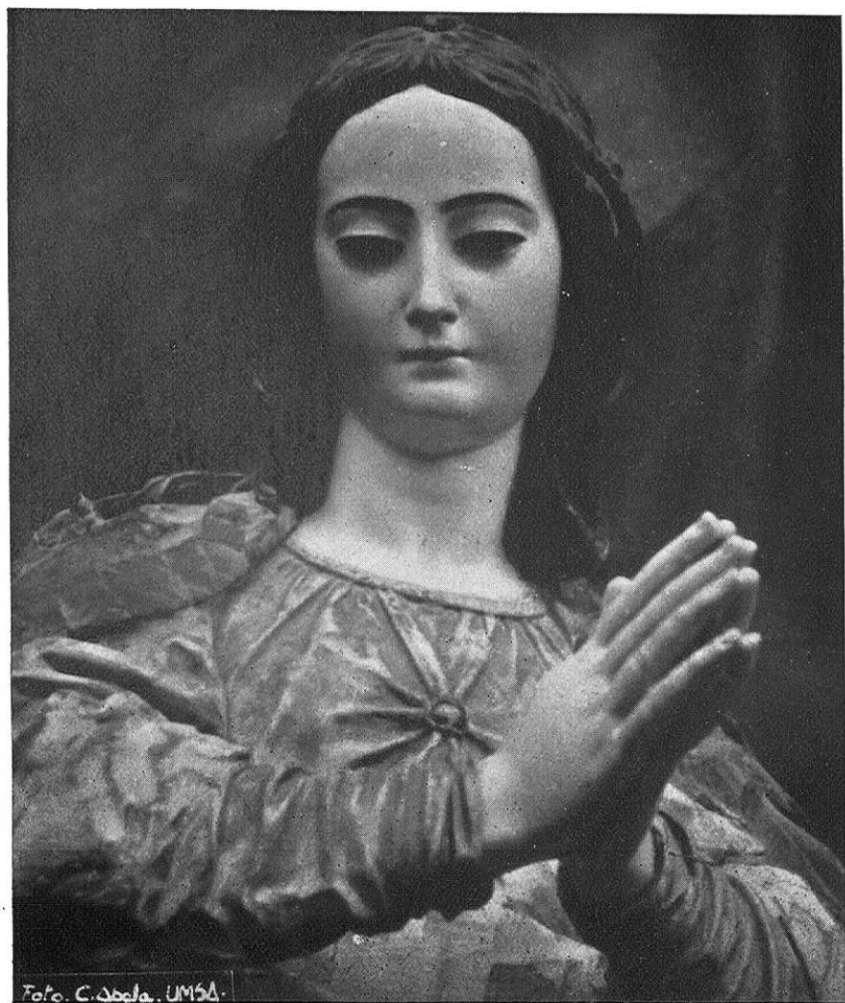


FIGURA 3.—Busto de la Inmaculada de Oruro.



FIGURA 4.—Peana de la Inmaculada de Oruro.



FIGURA 5.—Placa de plata con la firma de Martínez Montañés.

nes. No tiene fecha, pero podemos colocarla de acuerdo a su estilo por comparación con las conocidas.

La imagen de Oruro está muy lejos de la Concepción de la parroquia de El Pedroso de 1606. Su mayor parecido lo tiene con las dos últimas, la de Santa Clara y la de la Catedral hispalense. Podríamos decir que es un paso intermedio, entre ambas imágenes más cercana quizás a la Cieguecita. Coincide con esta en la actitud de la cabeza y en las formas generales del rostro más enjuto que la Inmaculada de Santa Clara (figs. 2 y 3). El flexado de la rodilla y el plegado de la túnica sobre los pies coincide en cambio con esta última. Asimismo el número de los querubines es de dos, tanto en Oruro como en Santa Clara (fig 4); en cambio son tres en la Catedral. Las alas de los angelitos se hallan desplegadas en Oruro y Catedral de Sevilla, en tanto que en la de Santa Clara una está abierta y la central cerrada.

Existe en la Concepción de Oruro un detalle original y curioso: el broche central que reúne o agrupa varios pliegues de la túnica sobre el seno; ninguna de las vírgenes montañesinas lo tiene y es raro en su producción, recordamos apenas la Magdalena del convento de Santa Clara en Sevilla. (7).

La peana de la imagen orureña es casi idéntica a la de Santa Clara de Sevilla, faltándole a esta última el plinto que ostenta la primera.

En conclusión podemos indicar que la Inmaculada Concepción de Oruro, firmada por Montañés (fig. 5), se halla fechada en la década 1620 a 1630; en una fecha intermedia entre la talla de los retablos de Santa Clara y la Concepción de la capilla de los Alabastros. Sin embargo, por su estilo se acerca más a la Concepción catedralicia. Parecería como si el maestro alcalaíno realizara la pequeña talla de Oruro antes de emprender el debastado de la imagen para la Metropolitana hispalense. De todas maneras la Inmaculada orureña señala uno de los hitos en la carrera triunfal de las Concepciones montañesinas que se inicia en 1606 con la de El Pedroso, continúa en 1621-23 en el Monasterio de Santa Clara y concluye con las imágenes de Oruro y la Catedral de Sevilla, esta última de 1628-31. Junto a estas señeras representaciones de María se alzan las de taller y discípulos que forman la estupenda corona mariana de imágenes sevillanas de la Concepción de la primera mitad del siglo XVII, muchas de ellas en América.

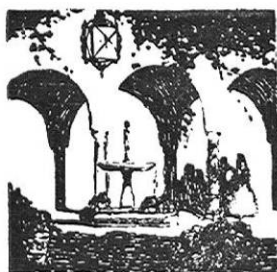
Con el tiempo se descubrirá probablemente la documentación de la Inmaculada de Oruro, ya sea en el Archivo de Indias

(7) Reproducida por Hernández Díaz en ob. cit. Lámina I.V.

o en los archivos bolivianos. Por ahora parece que la Inmaculada de Oruro estuvo destinada a una Casa de la Compañía en el Alto Perú, a la que hoy es Catedral de Oruro, comenzada hacia 1617 y concluida hacia mediados del siglo (8). Por lo arriba demostrado no parece que esta imagen fuera la contratada en 1621 por Juan González en Lima, más bien todo parece indicar que fué la traída por el jesuita padre Buiza poco antes de 1640 (9).

JOSE DE MESA y TERESA GISBERT
I. A. U. M. S. A.

La Paz.



(8) Astrain. Historia de la Compañía de Jesús en la Asistencia de España. Madrid, 1916. V. Pág.414, indica como año del establecimiento del Colegio de la Compañía de Oruro, 1618, aunque antes había una residencia. La actual iglesia parece pertenecer por su estilo a la fecha indicada.

(9) Enrique Marco Dorta. Historia del Arte Hispanoamericano. II Barcelona, 1950, págs. 339 y 340. J. de Mesa y T. Gisbert. Art. cit.