

# 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.<sup>a</sup> 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



# M I S C E L A N E A



# NOTICIA SOBRE LA RESTAURACIÓN DEL SAN ANTONIO, DE MURILLO, EN 1876

La publicación en el número 84-85 de ARCHIVO HISPALENSE (1957) de mis notas sobre la *Restauración de la Visión de San Antonio*, de Murillo, en la Catedral sevillana, han motivado la comunicación, por un amigo bibliófilo y buen aficionado a antigüedades, de ciertas noticias referentes a la anterior restauración del cuadro en el siglo pasado, a raíz de la recuperación del fragmento con la figura del santo, poco antes sustraído de su altar.

Se trata de un manuscrito que reproduce lo que dice ser la Memoria presentada a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, por la Comisión de su seno encargada de aquella restauración, precedida de un breve preámbulo anónimo y un tanto confuso del que parece deducirse que la Academia acordó la publicación de la tal Memoria. Ignoro si se llevaría a cabo este proyecto. Por ello y porque tal como se la reproduce en el manuscrito adolece de ciertos defectos de redacción, de sintaxis, y hasta de ortografía que no puedo precisar en qué grado son achacables al original o al copista, no me parece valer la pena reproducirla *in extenso*, aunque sí dar cuenta abreviada de su un tanto prolijo contenido, del que los curiosos podrán extraer complementos a su conocimiento de aquel curioso caso que con razón conmovió los medios intelectuales y aun la conciencia popular de la ciudad en sus días, y el estudioso encontrará varios pormenores útiles sobre el daño padecido por el gran lienzo de Murillo, sobre el proceso de su restauración y aun sobre interesantes detalles de estilo y técnica.

La Memoria, de unas veintiocho cuartillas manuscritas por sus dos caras, está firmada en Madrid a 1.º de abril de 1876 por los Académicos de San Fernando don Carlos Luis de Rivera y don Nicolás Gato de Lema, a quienes la docta Corporación confió el encargo de trasladarse a Sevilla en unión del primer restaurador del Museo Nacional don Salvador Martínez Cubells; para llevar a cabo la operación.

La Comisión llegó a Sevilla el 21 de mayo del año anterior y allí se le unió una mixta de los Cabildos catedralicio y municipal, de la que no cesó de recibir facilidades en todo el transcurso de su misión.

A las once de la mañana del día siguiente empezaron los técnicos por reconocer tanto el gran lienzo en su capilla como el fragmento cortado —la figura del santo— recientemente llegado de Filadelfia y depositado en el Archivo catedralicio. La Memoria da cuenta del mal estado que presentaba el fragmento y de los perjuicios sufridos durante la travesía, ya que había sido incompetentemente embalado hasta el punto de desprenderse un listón que había venido hiriendo la cabeza del santo en la que “se rozó y descascaró una gran parte del rostro hasta descubrir la imprimación por varias partes, tales como el pómullo, la barba, la frente y mitad de un ojo”, aparte de otras regiones del ropaje. El “contorno” del rostro se había salvado.

Los Académicos toman ocasión del accidente para hacer algunas reflexiones sobre la técnica del cuadro. “Júzgase —escriben— comunmente que Murillo, pintaba ligeramente sobre una imprimación oscura logrando la diafanidad que reduce (*sic*, por reluce) en sus obras por la transparencia que como es sabido resulta de los claros sobre negruzca tela” pero en el cuadro examinado resulta que “Murillo sobre imprimación ligera y en fina tela de un color pardo, dibujó y bosquejó primero de claro oscuro gris muy concienzudamente”. En realidad el lienzo está imprimado en un tono rojizo, según se ha visto en la reciente restauración. “Seca por completo la pintura, secundola después con mayor detenimiento y emposte (*sic*) y siguiendo las líneas antes trazadas repitió con un color caliente con toda fuerza de colorido llevando por último a feliz término de conclusión su magnífica obra, merced a muy acortados (*sic*) baños y veladuras. Observase también que hubo de transcurrir no escaso tiempo de una tarea a otra, porque los desconchados del rostro... pertenecían solo al bosquejo superior, quedando completamente limpio el de abajo. Era... evidente que de haber mediado poco tiempo entre una y otra tarea se habría amalgraciado (*sic*) y fundido la pintura y que no resultaría ahora la total indepen-

dencia que observamos en una capa de color sobre la otra". De donde deducen que Murillo no logró sus delicados efectos sino "bosquejando dos o tres veces a modelado empaste rectificando (*sic*) el diseño con noble severidad y combinando con feliz discrección los bellos coloridos..."

Examinado a continuación el gran lienzo en su retablo, deducen que el fragmento cortado ha sido ligeramente añadido por sus ángulos superiores para darle una forma cuadrada en vez de la curva del corte. La Comisión recomienda la limpieza de la moldura y retablo, como así se hizo, y dispone la construcción de un tablero de 6 x 4 m. para sus operaciones. Aconsejan también la sustitución de los oscuros vidrios azules del fondo de la vidriera por otros de tono más claro, operación que quedaba haciéndose cuando los comisionados dan por terminados sus trabajos. Por último recomiendan la limpieza y forración del *Bautismo del Señor*, de Murillo, en el ático del altar, "por fortuna se hallaba tan intacto como el día que se pintó". No se precisa si la operación se llevó a cabo.

La Sacristía mayor fué el lugar escogido para la restauración. La primera operación consistió en levantar el forro adherido en una anterior restauración, que se fecha en los años 1831-32 y que merece a los nuevos restauradores acres censuras por lo tupido del forro empleado, gruesas y desiguales capas de cola extendidas y expeditivo procedimiento de extracción de los excesos de ella a fuerza de incisiones por la parte pintada, luego emplastecidas y repintadas. Todo ello complicó bastante la operación de desforración y raspado.

A continuación se narra con prolijidad de detalles la operación de ajustar el fragmento recuperado al hueco correspondiente y un primer levantamiento de la parte más grosera de barnices y repintes, y asentamiento de las partes peor adheridas al soporte. Se pegan sobre la pintura papeles y gasas, se humedece con aceite de nueces y por fin se atiranta en un bastidor.

A continuación se describe la forración con nuevo lienzo, especificando minuciosamente la composición del pegamento: engrudo de harina de trigo mezclado con cola fuerte, zumo de ajo con secante y trementina "para asegurar su duración porque con solo el engrudo podría apolillarse". Se añade por último la miel para que "siendo como es insecable, diese cierta elasticidad al lienzo evitando que el cuadro pudiera agrietarse".

La operación se comenzó a las tres de la madrugada prosiguiendo hasta el momento de adherir el lienzo pintado a su forro suspendido a manos de doce hombres. El pegamento se fué extrayendo con facilidad a través del forro poco tupido con

la ayuda, en su momento, de planchas calientes y de un rodillo de roble. Antes de las dos de la tarde fué posible invertir el lienzo ya forrado, despegar los papeles y gasas y lavar la pintura. A las tres y media se reanudó el trabajo comenzando con el planchado de las partes cuya menor adherencia más lo requería y como convenía que se rematase el planchado antes de que el lienzo se secase los académicos hacen especial hincapié de que "tomaron en ella los individuos que suscriben una parte activa". Aun se dió un último repaso a la operación a la mañana siguiente, tras lo que el cuadro fué suspendido en alto para terminar su secado.

Procedióse a continuación a fijar el lienzo sobre su bastidor definitivo, del provisional en que estaba atirantado, a completar el levantado de repintes y la limpieza de la pintura.

Con esto llegó el verano durante el cual se concedió una licencia al restaurador para tomar baños de mar, ausentándose igualmente los demás miembros de la Comisión no sin acordar de antemano que a la vuelta del restaurador se trasladara el cuadro al vestíbulo de la puerta de S. Cristóbal a fin de beneficiarse de la mejor luz de aquel emplazamiento para la última fase de las operaciones, consistente, naturalmente, en el emplastecido de todas las grietas y desperfectos resultantes del levantamiento de repintes, uniones de los fragmentos recompuestos y demás detalles. Es el único aspecto del trabajo del que cabe lamentar que Martínez Cubells exagerase un poco su intervención, extendiéndolas a zonas más amplias de lo que hubiera sido estrictamente necesario. La Memoria no oculta el orgullo y satisfacción que a sus firmantes produce la contemplación del efecto final conseguido, complaciéndose en mencionar las laudatorias comunicaciones recibidas del Cabildo Metropolitano, la exposición al público de la obra restaurada y la solemne función religiosa celebrada ante el cuadro el 9 de octubre, o el 13 del mismo mes, pues en esto la Memoria se contradice en el espacio de pocos renglones. Exornose el templo con sus paños de terciopelo carmesí como suele en la festividad del *Corpus Christi* y asistió a la solemnidad todo lo más ilustre de la ciudad acompañando a las autoridades y a ambos Cabildos metropolitano y municipal. El lienzo estuvo expuesto en el altar de plata que se arma en el trascoro y ante él se cantó una Misa original del Organista de la Catedral por sesenta voces, corriendo el sermón a cargo del Canónigo Doctoral.

Tras de hacer constar que el Cabildo metropolitano recompensó al restaurador con una medalla de oro de unas tres onzas de peso y un relicario destinado a su esposa en una bandeja de plata y que el Ayuntamiento le hacía saber que "estaba dispuesto a

darle alguna muestra de venebolencia (*sic*) con un cronómetro de oro encargado ya a Londres" cierran los comisionados su narración haciendo constar que el señor Gato de Lema quedó en Sevilla ocupado de los últimos detalles relativos al retablo y a la colocación en él del cuadro restaurado, que quedó completada diez días después a satisfacción de todos, con la sola salvedad de que la luz seguía siendo demasiado baja, por lo que un grupo de operarios quedaba ocupado en la acordada sustitución de los vidrios azules oscuros del fondo por otros de entonación más clara.

Tal es, en resumen, el contenido de la Memoria que nos ocupa y que no deja dudas respecto a la complacencia con que los técnicos, el Cabildo y el público vieron realizada la restauración del célebre lienzo. Ello no obsta para que el transcurso del tiempo siguiera produciendo sus efectos hasta el punto de que a los ochenta años de aquellos sucesos se haya hecho precisa la nueva revisión del cuadro recientemente realizada, de la que nos hicimos cargo en nuestra anterior publicación de 1957, y que Sevilla ha contemplado y recibido con no menos satisfacción que la vez anterior, siendo de celebrar que para ello no haya sido necesaria causa ocasional una lamentable y sacrílega expoliación como la entonces padecida, que el celoso esmero entonces desplegado por cuantos intervinieron en la operación produjera razonable fruto, y que los progresos de la técnica hayan permitido en nuestros días mejorar el procedimiento de modo que sin tan espectacular despliegue de engrudo, ajo y miel haya podido completarse por nuestro habilísimo don Manuel López Gil una esmerada restauración y limpieza que permita la nueva contemplación de la insigne obra murillesca en todo su esplendor por otro razonable número de años.

CESAR PEMAN.

#### POST SCRIPTUM a mi estudio sobre la restauración del San Antonio y el estilo murillesco

El reciente descubrimiento de la señora Caturla de la presencia de Murillo en Madrid en 1658, se compagina a maravilla con las ideas que sobre el estilo murillesco expuse en el número 84-85 de esta misma revista (1957), a raíz de mi estudio de la restauración del *San Antonio* de la Catedral.

Hice observar, en efecto, que el cuadro de 1656, primero en que se nota un cierto cambio todavía más de estética que de técnica, no permitía creer en el viaje del artista a Madrid en 1643-45

y en las consecuencias estilísticas que desde Palomino y Ceán se le atribuyen, ya que el cambio de técnica en Murillo no es patente sino de 1656 en adelante.

Ahora resulta que el pintor aparece en Madrid en 1658, lo que cambia en absoluto los términos de la cuestión. Angulo al publicar la noticia (1) dice que siempre le mereció fe el testimonio de Palomino. Hay que recordar que la fecha no es de Palomino sino de Ceán; que Montoto (2) adujo buenas razones documentales contra una ausencia de Murillo de Sevilla en la fecha que se suponía y yo aduje razones estilísticas en el mismo sentido.

Si ahora el viaje resulta inmediatamente posterior a 1656, todo se explica satisfactoriamente y hasta puede presuponerse el móvil del viaje en las inquietudes estéticas observadas en el gran cuadro de la Catedral. Tienen, pues, razón los documentos de Montoto; la tiene el testimonio sin fecha de Palomino como suponía Angulo y la tuve yo al comprender que el cambio estilístico no sobreviene hasta después de 1656. Porque ahora sí puede hablarse con toda verosimilitud de que el viaje a Madrid y la contemplación de las colecciones reales sean un motivo de primera fuerza en la evolución estilística de Murillo, que arrastra la de toda la escuela.

Una consecuencia que me parece marginal del nuevo descubrimiento es la de que la fecha del "murillesco" Zurbarán del Museo de San Diego (*Virgen con el Niño Jesús y San Juanito*), cuyo último número se lee difícilmente, será 1658 y no 1653, con lo que la evolución estilística en Zurbarán tampoco presenta dificultades frente al nuevo dato cronológico. Desde mayo de ese año Zurbarán se encuentra también en Madrid y la presencia de Murillo allí está ahora documentada en abril. Ambos pudieron experimentar análogas influencias en aquel momento o más probablemente Zurbarán sufrir los efectos de las que experimentara principalmente Murillo. En cualquier caso la impronta en el estilo de la escuela es ya imborrable y mientras Murillo se erige aun más en cuadrillo incuestionable de ella, Zurbarán se limita a acusar el impacto del fenómeno en sus últimos años.—C. P.

(1) Archivo Español de Arte XXXIII (1959) 149.

(2) Raza española III (1921) y Bartolomé Esteban Murillo, Sevilla, 1928.