

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2.^a ÉPOCA

Año 1969 - Números 153-58



SEVILLA

PUBLICACIONES
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA



DEPÓSITO LEGAL, SE - 25 - 1958



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA

DIRECTOR: JOSE J. REAL

Impreso en España, en los Talleres de E.C.E.S.A. - Conde de Barajas, 21 - Sevilla, 1970

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA

PUBLICACION BIMESTRAL



2.^a Epoca
Año 1969



Tomos L - LI
Núms. 153 a 158

PUBLICACIONES
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTORICA, LITERARIA Y ARTISTICA
2.^a EPOCA

1969

ENERO A DICIEMBRE

Núms. 153 a 158

CONSEJO DE REDACCION

EXCMO. SR. D. CARLOS SERRA Y DE PABLO-ROMERO, Presidente de la Diputación Provincial.—DR. D. JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ.—DR. D. JESÚS ARELLANO CATALÁN.—DR. D. FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA.—DR. D. ANTONIO MURO OREJÓN.—D. LUIS TORO BUIZA.—Sr. Secretario de la Diputación Provincial.—Sr. Interventor de la Diputación Provincial.

Director Honorario: D. MANUEL JUSTINIANO MARTÍNEZ.

Director: DR. D. JOSÉ J. REAL DÍAZ.

Secretario de Redacción: DR. D. JOSÉ MANUEL CUENCA TORIBIO.

Administrador: DOÑA ARACELI SHAW GARCÍA.

SUMARIO

ARTICULOS

Págs.

- | | |
|---|-----|
| Juan Infante-Galán.— <i>Los Céspedes y su señorío de Carrión</i> | 9 |
| Fernando Franco Dominguez.— <i>Tiempo y poesía en Antonio Machado</i> | 99 |
| Francisco Aguilar Piñal.— <i>Diego Alejandro y el origen de la imprenta sevillana</i> | 107 |
| Edmundo A. Heredia.— <i>Un temprano proyecto de reconocimiento de la independencia americana por España, presentado por Miguel Cabrera de Nevarés (1821-1822)</i> | 117 |
| José Manuel Cuenca Toribio.— <i>La política exterior de la España dieciochesca. Sus instrumentos: marina, ejército, diplomacia.</i> | 135 |
| José Castellano.— <i>Sentido y formas de las vanguardias en el teatro contemporáneo</i> | 151 |

MISCELANEAS

- | | |
|--|-----|
| Jorge Bernales Ballesteros.— <i>Una pintura original de Bernabé de Ayala en Lima</i> | 175 |
| Francisco López Estrada.— <i>Venecia (con Sevilla al fondo).</i> | 181 |

TRABAJOS BIBLIOGRAFICOS

Francisco Aguilar Piñal.— <i>Adiciones a la tipografía Hispalense del siglo XVI</i>	193
Aurora Domínguez Guzmán.— <i>Índice de la «revista de ciencias, Literatura y artes» (Sevilla, 1856-1860)</i>	203

LIBROS

Esteban Torre.— <i>La educación en el año 2.000</i> . Hildegard Hamm-Brücher	395
Esteban Torre.— <i>Dos antisemitas y otras narraciones</i> . Sholom Aleichem	396
Carlos García Fernández.— <i>Un discurso del Dr. Sánchez de la Cuesta</i>	397
Daniel Pineda Novo.— <i>Plan de estudios para la Universidad de Sevilla</i> .—Por Pablo de Olavide.— <i>Estudio preliminar por Francisco Aguilar Piñal</i>	399
Daniel Pineda Novo.— <i>Las casas sevillanas de Francisco de Rioja</i> . Jean Coste	402
Juan Infante-Galán.— <i>Le poète Sévillan Juan de Salinas. (1562? 1643)</i> . Vie et oeuvre. Henry Bonneville	403
Juan Infante-Galán.— <i>Historia de Aznalcázar</i> . José María Vázquez Soto	406

UNA PINTURA ORIGINAL DE BERNABE DE AYALA EN LIMA

Para todos los estudiosos del arte español es conocida la certeza de existir en la antigua América española un gran número de obras artísticas, ejecutadas en la Península por renombrados maestros del barroco; por ello, no resulta extraño hallar en museos, iglesias, conventos y colecciones particulares hispanoamericanas, piezas de Murillo, Zurbarán, Montañés, Roldán y aun de Goya. Al parecer, los encargos de ricas comunidades indianas abundaron en esos siglos de incesantes quehaceres artísticos, y es muy posible que no todo lo que entonces se hiciera y enviara esté hoy reconocido y catalogado; hay innumerables obras simplemente atribuidas, otras perdidas misteriosamente, muchas deformadas, repintadas con dudosos gustos, y haría falta una larga tarea de reconocimiento en casi todos los núcleos importantes del Continente hispánico que penetrase en clausuras, des pintara y desvistiera imágenes, confrontase con descripciones y escrituras de los archivos —muchas de ellas ya publicadas— para lograr finalmente componer un catálogo que correctamente expresase el tesoro artístico que aún permanece casi oculto en esa entrañable tierra americana, emporio de los desvelos y preocupaciones hispanas en pasados siglos de esplendor y hoy depósito inconmensurable de multitud de obras artísticas.

El gusto por los cuadros de Zurbarán, o el estilo zurbaranesco en Hispanoamérica, es un hecho hoy perfectamente conocido; tanto el marqués de Lozoya, como Martín Soria, Paul Guinard, César Pemán y otros autorizados críticos e historiadores, han documentado y reconocido obras del maestro extremeño en distintos puntos de América, juzgando en más de una ocasión ser obras de la mano del propio maestro y en otras ser obras de taller, lo cual resulta perfectamente explicable debido a la intensa demanda que le hacían las comunidades americanas, como bien ha podido comprobarse en protocolos ya publicados.

Los discípulos y colaboradores de Zurbarán para sus obras indianas, evidentemente fueron los mismos que trabajaran con él en otros encargos peninsulares, y hoy, aunque se conocen sus nombres, resultan difíciles de esclarecer sus intervenciones, siendo todavía motivo de prolijas y prudentes aseveraciones. Uno de estos discípulos, y al

parecer colaborador frecuente de Zurbarán, fue el sevillano Bernabé de Ayala; pintor en quien el estilo y composición es zurbaranesco, así en la riqueza del ropaje, algunas veces hasta exótico o fantástico, como en la composición de sus figuras, aunque quizá algo más profanas y elegantes; pero la técnica suelta que emplea muchas veces en sus lienzos acusa también influencia de Valdés Leal (1), lo cual no es de extrañar si tenemos en cuenta que Ayala debió de separarse del taller de Zurbarán poco después de mediado el siglo, trabajando solo hasta 1672, fecha probable de su muerte (2), terminando por alejarse del estilo zurbaranesco, al cual sí siguieron fieles otros discípulos como los Polanco, por ejemplo.

El cuadro motivo de estas líneas procede de estos años de relativa independencia estilística, como luego veremos, y si bien no es desconocida su existencia, pues ya Martín Soria (3) reparó en él, nos ha parecido conveniente añadir mayores noticias referentes a la adquisición del cuadro por las monjas agustinas recoletas de Lima y aportar algunos datos que nos confirmen el sospechado gusto por lo zurbaranesco en la pintura virreinal peruana, así como la decantada preferencia por temas sevillanos.

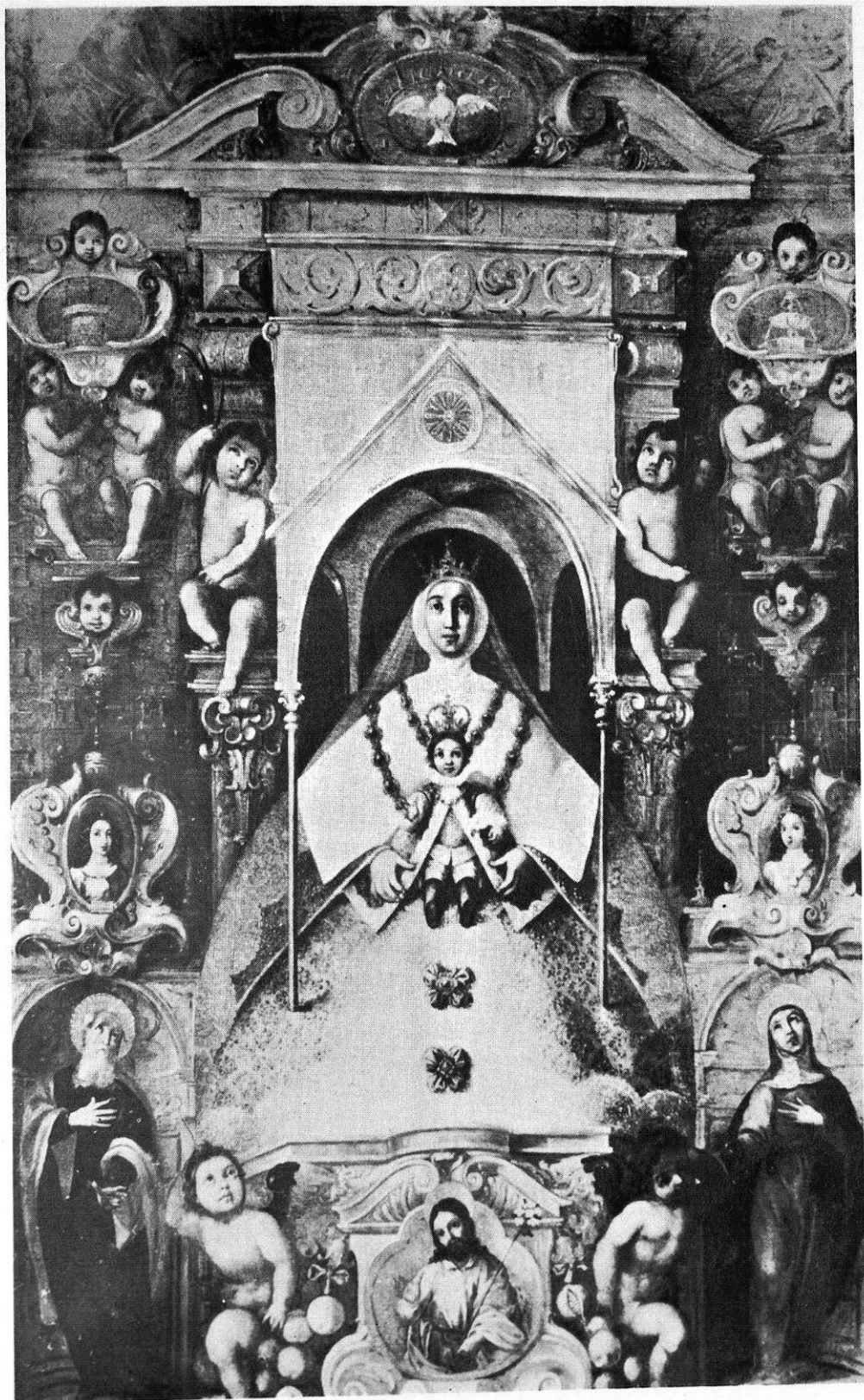
Pocos años después de fundado el Monasterio recoleto de Nuestra Señora del Prado —en un barrio extremo de la ciudad, rodeado de huertas y casas de descanso más bien rústicas—, se decidió la comunidad a terminar las obras del Monasterio, siendo por entonces abadesa la madre Antonia de la Cruz, gracias a sus desvelos se edificaron: el claustro grande, el locutorio, capilla de Profundis y otras obras más, amén de adquirirse esculturas y pinturas para adorno del convento. Los trabajos se hicieron entre 1658-1660, y las compras de cuadros e imágenes se encargaron en Sevilla y Lima, en los años de 1661 y 1662 (4). Fue entonces cuando se contrató con Bernabé de Ayala un cuadro dedicado a la Virgen de los Reyes, devoción sevillana por excelencia, que también tomó raigambre en Lima y a la cual, sin duda, veneraba dicha abadesa —en el mundo, María Antonia Ondegardo y Campusano—; además, todas estas obras fueron protegidas por el arzobispo de Lima, don Pedro Villagómez, patrón del Monas-

(1) GOMEZ CASTILLO, ANTONIO: «Bernabé de Ayala» (Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla). Madrid, 1950; pág. 27.

(2) BANDA Y VARGAS, ANTONIO DE LA: «Miscelánea zurbaranesca», en *Anales de la Universidad Hispalense*, año 1964; pág. 50.

(3) SORIA, MARTÍN: «Zurbarán». Phaidon Press; London, 1963; pág. 197.

(4) SANTIBÁÑEZ SALCEDO, ALBERTO: «El Monasterio de Nuestra Señora del Prado». Lima, 1943; pág. 26.



Virgen de los Reyes de Bernabé de Ayala
(Hoy en el Consejo de Conservación y Res-
tauración de Monumentos Históricos
en Lima).

terio y conocido por su afición a adquirir obras de arte en Sevilla para su iglesia-catedral y otras fundaciones. El cuadro de Ayala, firmado y fechado en Sevilla en 1662, estaba ya en el Monasterio en 1666, pues en este año, haciendo la Real Audiencia de Lima un inventario de los bienes muebles e inmuebles del Monasterio del Prado, ordenado por Real Cédula del 27 de septiembre de 1663, se incluye en la dicha relación: «...un cuadro de regulares dimensiones dedicado a la Virgen de los Reyes, pintado por un pintor de Sevilla, llamado Bernabé de Ayala...» (5). El cuadro fue colocado en la Sala Capitular, y allí permaneció hasta el año 1934, en que fue debidamente reparado; y pocos años después, al extinguirse el Monasterio de recoletas para convertirse en sede del Colegio de religiosas terciarias agustinas, el cuadro de Ayala y otras obras más de la vieja colección pasaron en depósito a museos e instituciones oficiales con el fin de afrontar las reformas necesarias en el antiguo edificio así fue cómo el cuadro de Bernabé de Ayala pasó en depósito al Consejo de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos, en una dependencia del bello recinto virreinal conocido como la Quinta de Presa, siendo lugar poco apropiado para exhibirse una de las mejores piezas de pintura sevillana que posee la ciudad.

El cuadro de Ayala es copia de la escultura sevillana y es muy parecido al pequeño cuadro de la misma advocación existente en el tesoro de la Capilla de la Virgen de los Reyes, en la Catedral hispanense, así como del conocido cuadro del Alcázar sevillano, también dedicado a la Patrona de Sevilla, que se conserva en la capilla de los salones de Carlos V; éste, aunque de dimensiones más pequeñas que el de Lima, es el que más se le acerca en cuanto a composición y colorido; sabemos de la existencia en México de otro cuadro sobre el mismo tema y, según Soria, pertenece también a Bernabé de Ayala (6), pero con un marco decorativo peculiar que desconocemos. «La Virgen de los Reyes» de Lima, es lienzo de 2,41 ms. por 1,61 ms. Aparece la Virgen como trono magnífico del Niño, ricamente vestida y bajo un baldaquino cuyos varales se hunden en el amplio y rígido vestido de la Virgen. Los ángeles, que portan alegorías marianas, decoran los laterales acusando algunos rasgos murillescos en sus rostros; bajo estos temas decorativos, sendos medallones con marcos barrocos, en el centro de los cuales hallamos los bustos de las Santas

(5) *Archivo General de Indias*: Audiencia de Lima, leg. 67, «Inventario de Rentas y bienes del Monasterio del Prado». Lima, 29 de septiembre de 1666.

(6) SORIA MARTÍN: «Francisco de Zurbarán» (A study of his Style), en *Gazette des Beaux-Arts*, Vol. 86, 1944; T. I, pág. 158.

Justa y Rufina, y debajo, en una especie de hornacina: San Joaquín, San José y Santa Ana. Toda la concepción del cuadro es como la de un retablo con calles y cuerpos, rematado por un frontón curvo con volutas y roto, según forma acostumbrada en los retablos de la época; pero lo más interesante de todo esto, pese a los ricos elementos decorativos que mejor pueden apreciarse en la fotografía, es el colorido suave, sin contrastes vigorosos, más dulcificados que los fondos oscuros y tonos zurbaranescos, todo lo cual hace suponer que ésta sea una de las obras más alejadas del ciclo zurbaranesco de Ayala, y más cerca del período en que trabajara con Murillo (7), pues, como ha sugerido con hábil percepción Paul Guinard, Ayala fue pintor susceptible a influencias tan opuestas como las de Valdés Leal y Murillo, aun cuando mantuviese su aire zurbaranesco. El cuadro de Lima es convencional en su composición; el modelo escultórico influye no poco en el formalismo del conjunto; pero en donde mejor puede apreciarse lo zurbaranesco es en los pliegues y ropajes de San Joaquín y Santa Ana, cuyos coloridos son, además de cálidos tonos que demuestran cómo Ayala seguía aún en 1662 bajo algunas influencias de su viejo maestro, sin lograr crear una total independencia estilística.

En Lima hay muchas otras obras de Zurbarán y también zurbaranescas; documentadas tenemos tanto en los conventos de San Francisco como en el de la Buena Muerte (8); al parecer, algunos de esos lienzos son obras de taller, pero sería arriesgado suponer —de momento— que fuera Ayala el discípulo que trabajara con el maestro para esas conocidas series limeñas; pero lo que sí resulta interesante de tener en cuenta es que, en 1647, Zurbarán contrató con el Convento de la Encarnación de Lima (de canonesas-agustinas) un retablo dedicado a la vida de María y en el cual habrían de intervenir veinticuatro pintores, probablemente todos de su taller o afines en estilo por lo menos (9); retablo hoy perdido lastimosamente en alguna de las vicisitudes de ese insigne y rico cenobio limeño; el Monasterio del Prado fue la recolección del de la Encarnación: eran, pues, recoletas agustinas y a él iban las monjas del convento grande deseosas de una mayor vida de austeridad. Precisamente, una de las

(7) GUINARD PAUL: «Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique», París, 1960; pág. 164.

(8) LOZOYA, MARQUÉS DE: «El Apostolado de San Francisco de Lima», en *Mercurio Peruano*, enero 1942; Vol. XXIV, pág. 177 y sgtes.

(9) LOPEZ MARTINEZ, CELESTINO: «Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán», Sevilla, 1932; págs. 214, 225 y 226.

religiosas que pasó al del Prado como fundadora en 1640 fue doña Angela de Zárate, abadesa hasta 1656, a quien se debe el Monasterio todo y que constantemente recibió apoyo del Convento Grande de la Encarnación, casa-madre de la Recoleta del Prado, en: retablos, cuadros y otras obras de arte (10); su sucesora, la ya citada María Antonia de la Cruz, profesó en la Recoleta y fue preparada para regir la comunidad, siguiendo las relaciones tradicionales de las agustinas de Lima con sus artífices, imagineros, pintores y demás oficios, según costumbres ya establecidas por sus antecesoras, tanto en la Encarnación como en el Prado; por ello, no es de extrañar que al continuar con las obras del Monasterio —pues la iglesia estaba y terminada y decorada—, estableciese contactos en Lima y Sevilla con artífices conocidos. ¿Sería por esta razón que se contrató a Bernabé de Ayala? ¿Era ya conocido en Lima este pintor? Estas y muchas otras preguntas podría sugerirnos la historia de este cuadro, aunque son, de momento, incostetables y meras suposiciones. En los libros del Monasterio figura la adquisición del cuadro con nombre y fecha, pero sin añadir ningún argumento que nos permita mayores deducciones. Sólo el reconocimiento de todas las obras de Zurbarán y las zurbaranescas, así de Lima como de México y muchos otros puntos de América, con su posterior estudio mediante catálogos y descripciones, permitiría relacionar los cuadros de Ayala y de otros zurbaranescos en América —en donde crearon toda una serie de tendencias pictóricas— con los cuadros conocidos de dicho Bernabé de Ayala en España, pero no debemos olvidar que debió de ser un pintor fecundo; sabemos que en 1810, cuando la exposición de cuadros en el Alcázar, ordenado por el gobierno de José Bonaparte, se colocaron 49 cuadros de Ayala (11), el tercero en número después de Zurbarán y Valdés Leal.

De momento, la existencia de este cuadro de la Virgen de los Reyes, en Lima, sólo nos sugiere la verificación de ese afán limeño desde los días de su fundación; esto es, el ser una nueva Sevilla en edificios, artífices, calles y aun advocaciones como las sevillanas devociones por la Virgen de los Reyes y Nuestra Señora de la Antigua, cuyas imágenes se veneraban en la Catedral limeña y hoy son como mudos testigos de las devociones de ayer.

Jorge BERNALES BALLESTEROS

(10) SANTIBÁÑEZ SALCEDO, ALBERTO: Op. cit.; pág. 24.

(11) GÓMEZ IMAZ, MANUEL: «Inventario de los cuadros sustraídos por el Gobierno intruso en Sevilla (año de 1810)», Sevilla, 1917; 2.ª edición, págs. 121 a 183.

The first part of the book is devoted to a general history of the United States, from its discovery by Columbus in 1492 to the present day. It covers the early years of settlement, the struggle for independence, the formation of the Constitution, and the expansion of the territory. The second part is a detailed account of the Civil War, from its outbreak in 1861 to its conclusion in 1865. It describes the military campaigns, the political and social changes, and the impact of the war on the nation. The third part is a history of the Reconstruction period, from 1865 to 1877, and the subsequent years of the Gilded Age and the Progressive Era. The book is written in a clear and concise style, and is suitable for both students and general readers.

THE HISTORY OF THE UNITED STATES OF AMERICA
 BY
 JOHN B. HASKINS
 VOL. I
 THE DISCOVERY AND EARLY SETTLEMENT