

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1979

Precio: 300 pesetas

Publicaciones de la
RECOMENDADA POR EL GOBIERNO DE ESPAÑA
Instituto de Estudios Hispánicos



ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA
Director: ANTONIA HEREDIA HERRERA

RESERVADO LOS DERECHOS

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL



2.ª EPOCA
AÑO 1979



TOMO LXII
NUM. 191

SEVILLA, 1979

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTORICA, LITERARIA Y ARTISTICA

2.ª EPOCA

1979	SEPTIEMBRE - DICIEMBRE	Número 191
------	------------------------	------------

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCION:

MANUEL DEL VALLE ARÉVALO, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

AMPARO RUBIALES TORREJÓN

NARCISO LÓPEZ DE TEJADA LÓPEZ

FRANCISCO MORALES PADRÓN

PEDRO PIÑERO RAMÍREZ

OCTAVIO GIL MUNILLA

ROGELIO REYES CANO

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

ESTEBAN TORRE SERRANO

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

FRANCISCO DÍAZ VELÁZQUEZ

ANT.º COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR

JOSÉ M.ª DE LA PEÑA CÁMARA

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

MIGUEL RODRÍGUEZ PIÑERO

JOSÉ A. GARCÍA RUIZ

GUILLERMO JIMÉNEZ SÁNCHEZ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1.
APARTADO DE CORREOS, 25 - TELÉFONO 22 28 70 - SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO

Página

ARTICULOS

- ROMERO TALLAFIGO, Manuel y otros.—*El censo-guía de los archivos de la provincia de Sevilla* 9
- FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Juan.—*Pedro de Medina: escritor y cosmógrafo del s. XVI* 47
- WAGNER, Klaus.—*A propósito de la Biblioteca del inquisidor Pedro González Guijelmo († 1656)* 63
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel.—*Notas sobre la pesca en el Guadalquivir: los canales de Tarfia (siglos XIII-XIV)* 95
- CÓMEZ RAMOS, Rafael.—*Esbozo de la personalidad de Alfonso X el Sabio como poeta y mecenas* 105
- ANDÚJAR GARZÓN, María.—*Sellos eclesiásticos pendientes en la Sección de Alcalá de los Gazules del Archivo de Medinaceli* 129
- MORALES MARTÍNEZ, Alfredo J.—*Tres retratos del Arzobispo don Luis de Salcedo y Azcona por Domingo Martínez* 159
- PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso.—*Azulejos hagiográficos sevillanos del s. XVIII* 167
- KINKEAD, Duncan.—*Nuevos datos sobre los pintores don Sebastián de Llanos y Valdés e Ignacio de Iriarte* . 191

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local (mayo-agosto 1979)

- REAL, José Joaquín 215

Crítica de libros

HEREDIA HERRERA, Antonia: <i>Inventario de los fondos de Consulados (sección XII) del Archivo General de Indias</i> . Vicenta Cortés Alonso	225
GADES, 1-3: <i>Diputación Provincial de Cádiz</i> . Alfonso Franco Silva	226
ALJO HIDALGO, Francisco: <i>Ordenanzas de Antequera (1531)</i> . Alfonso Franco Silva	230
ACIÉN ALMANSA, Manuel: <i>Ronda y su serranía en tiempos de los Reyes Católicos</i> . Alfonso Franco Silva ...	231
RODRÍGUEZ MOLINA, José: <i>El reino de Jaén en la Baja Edad Media. Aspectos Demográficos y sociales</i> . Alfonso Franco Silva	234
SEGURA, Cristina: <i>Bases socioeconómicas de la población de Almería</i> . Alfonso Franco Silva	236
CORTÉS ALONSO, Vicenta: <i>Archivos de España y América. Materiales para un manual</i> . María de la Soterraña Martín Postigo	237

TRES RETRATOS DEL ARZOBISPO DON LUIS DE SALCEDO Y AZCONA POR DOMINGO MARTINEZ

La pintura sevillana de la primera mitad del siglo XVIII tiene su más cualificado representante en Domingo Martínez, artista nacido en la capital hispalense durante el último tercio del siglo XVII y formado en la tradición del estilo murillesco. Sin embargo, a tal importancia no corresponde un exacto conocimiento de su personalidad y obra, ya que sobre ambas existen escuetas noticias e importantes lagunas, echándose en falta un estudio sistemático capaz de solventar las múltiples dudas existentes (1). Dentro de su producción, importante en calidad y número, son conocidas dos series de lienzos de singular relevancia, la perteneciente a la Capilla de la Virgen de la Antigua, en la catedral, y la denominada de La Máscara, conservada actualmente en el Museo de Bellas Artes de Sevilla (2). Esta última corresponde al conjunto de pinturas encargado por la Real Fábrica de Tabacos en 1747 representando los carros triunfales y festejos con que Sevilla celebró la coronación de Fernando VI. Por su parte los lienzos de la Capilla de la Antigua, interesantes principalmente desde el punto de vista iconográfico, presentan escenas relativas a la imagen de la Virgen, tales como la Visita a San Fernando o La Traslación del Muro, junto a figuras de santos y escenas evangélicas (3). Domingo Martínez

(1) El único estudio global del pintor es un artículo dedicado a la pintura en Sevilla durante el setecientos, realizado por GUERRERO LOVILLO, José: *La Pintura Sevillana en el Siglo XVIII*. Archivo Hispalense. Tomo XXII. 1955.

(2) SÁNCHEZ PINEDA, Cayetano: *Los Cuadros de la Máscara de la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla*. Sevilla, 1944. HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla. Catálogo*. Sevilla, 1967. Pág. 63.

(3) El estudio de los mismos ha sido llevado a cabo por, VALDIVIESO, Enrique: *Catálogo de las Pinturas de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1978. Pág. 78 y ss.

realizó esta serie entre los años 1734 y 1738, atendiendo al encargo del arzobispo don Luis de Salcedo y Azcona, quien había elegido la capilla como lugar de enterramiento.

Pero junto a esta doble vertiente de pintor de temas profanos y religiosos, sin duda la que mayor éxito le procuró, hay que resaltar una nueva faceta, su actuación como retratista. Este tercer aspecto ha sido puesto de manifiesto por Valdivieso y Serrera al proceder a la catalogación de las pinturas del palacio arzobispal de Sevilla (4). En el mencionado recinto, concretamente en el Salón de Santo Tomás, se conserva un espléndido retrato de don Luis de Salcedo realizado por Domingo Martínez, pintor oficial del arzobispo. La calidad del cuadro, tanto en lo que se refiere al personaje como a los objetos que constituyen su entorno, entre los que destacan un conjunto de planos correspondientes a algunas obras patrocinadas por el prelado, ya ha sido puesto de manifiesto, habiendo servido, además, para confirmar el mecenazgo del arzobispo sobre numerosas empresas y para datar algunas de ellas (5).

El mencionado retrato nos llevó al conocimiento de los tres que hoy presentamos y que se conservan en otros tantos edificios religiosos patrocinados o sostenidos económicamente por el arzobispo Salcedo. El primero de ellos se encuentra en la iglesia parroquial de Umbrete, el segundo en el convento de capuchinas del Puerto de Santa María y el último en el Hospital del Pozo Santo de Sevilla. El formato y dimensiones de los lienzos es variado, de la misma manera que no existe uniformidad en cuanto a calidad en las obras. En relación con el retrato conservado en el palacio arzobispal, el más próximo en cuanto a su concepción y factura, es el de Umbrete, seguido por el de las capuchinas, ofreciendo el del Pozo Santo otras características. Por el aspecto de las pinturas puede afirmarse que las dos primeras son prácticamente contemporáneas, mientras el del hospital sevillano debió realizarse en otro momento.

El lienzo de la parroquia de Umbrete se encuentra en la sacristía del templo. Es un medio punto de grandes dimensiones

(4) VALDIVIESO, E. y SERRERA, J. M.: *Catálogo de las Pinturas del Palacio Arzobispal de Sevilla*. Sevilla, 1979. Pág. 61-62.

(5) MORALES, Alfredo J.: *Las Empresas Artísticas del Arzobispo Don Luis de Salcedo y Azcona*. Homenaje al Profesor Hernández Díaz. En Prensa.

situado en uno de los muros laterales, por encima de la cornisa que recorre toda la dependencia (6). (Lámina I). El pintor ha situado al personaje en un artificioso decorado arquitectónico de torpe definición y claro sentido escenográfico. Aparece el arzobispo al centro del cuadro, sentado ante una mesa, en la que se han dispuesto diversos objetos, libros, tinteros, crucifijo, campanilla, etc., a modo de soberbia naturaleza muerta. Tras él se sitúa una pequeña ventana, con cristales emplomados y decorativo marco, más un aparatoso cortinaje, recogido en una columna, del que cuelgan una serie de cordones y borlas. En el extremo derecho de la composición existe otra columna en cuyo pedestal aparece el escudo de armas del arzobispo. En contraposición a ésta y con objeto de rellenar el ángulo izquierdo del cuadro, se ha colocado una mesa de la que cuelga un enmarañado tapete de terciopelo rojizo. Tras ésta se abre una puerta por la que se divisa parcialmente la fachada principal de la iglesia parroquial de Umbrete, con su torre. Este recurso de "veduta", de cuadro dentro del cuadro, lo empleó Domingo Martínez no para introducir el paisaje en un interior, sino para señalar la relación existente entre el retratado y el edificio del fondo (7). Es decir se trata de un procedimiento asequible para explicar al espectador el porqué de la presencia del arzobispo en el templo (8).

El cuadro ofrece un estrecho paralelismo con el conservado en el palacio arzobispal de Sevilla. La figura del prelado, el modo de situarlo, su indumentaria y actitud es en ambos prácticamente idéntica. Se repite el cojín que sirve de escabel, el sillón frailerío, el pliegue de la capa que cuelga desde el asiento, etcétera. Sólo varía la disposición de las manos que en el lienzo de Umbrete aparecen agarrando el brazo del sillón, la derecha, y pasando las páginas de un libro, la izquierda. Incluso muchos de los objetos que aparecían sobre la mesa en la pintura sevillana, se copian en esta de la parroquia de la Consolación de Umbrete. Tal es el caso de los libros, campanilla, tintero y de-

(6) Oleo sobre lienzo. 2,08 x 3,77 metros.

(7) Véase GALLEGO, Julián: *El Cuadro dentro del Cuadro*. Madrid, 1978. Capítulo V. Pág. 87 y ss. *Ventana para asomarse a otro cuadro*.

(8) El mecenazgo del arzobispo explica asimismo la presencia de cuatro santos homónimos, San Luis Beltrán, San Luis rey de Francia, San Luis obispo y San Luis Gonzaga, en las hornacinas situadas por encima de la cornisa, en los brazos del crucero.

más útiles de escritorio. Novedad en este último cuadro es la mesa con tapete rojo y el crucifijo situado sobre ella, que viene a sustituir a la imagen de la Virgen de la Antigua que en el primero sostenían cuatro angelitos. Lo mismo puede decirse de la columna y cortinaje situados tras el arzobispo, pues a pesar de su mayor aparatosidad no puede negarse que proceden de los que cerraban la composición en el retrato del palacio arzobispal. Por último base señalar cómo el pintor ha situado el foco luminoso del cuadro a la izquierda del mismo, trazando las sombras diagonalmente para ganar sentido de profundidad, efecto que se acrecienta por las líneas que marcan las losetas del pavimento.

A pesar de las coincidencias señaladas, el retrato del palacio arzobispal está mejor resuelto que el de Umbrete. No sólo la composición está más cuidada y se ha logrado trabar más adecuadamente cada uno de los elementos constitutivos, es que también la riqueza colorista ayuda a una más perfecta estructuración del cuadro. El de la parroquia de la Consolación presenta un fondo muy luminoso, la fachada del templo, contra-puesto a la oscuridad de las mesas y cortinajes, lo que impide la unidad espacial conseguida en el otro.

Sobre la fecha en que Domingo Martínez pintó este retrato de Umbrete existe un dato esclarecedor aportado por el propio lienzo. Se trata de la vista de la fachada principal y torre de la iglesia que se incluye al fondo del cuadro. Existe constancia gráfica de que la torre no se incluía en los proyectos originales y que la iglesia se concebía con planta de cajón, tal y como recoge el plano incluido en el retrato del prelado conservado en el palacio arzobispal de Sevilla (9). Posteriormente, en julio de 1733, Diego Antonio Díaz, arquitecto diocesano y autor de las trazas de la parroquia, otorgó una nueva escritura de compromiso para ejecutar "el arco y fachada que a de hacer desde la pared de la iglesia nueva de dicha villa de Umbrete hasta las cavallerizas del palacio y una torre para el reloj y el mesón" (10). Como en el cuadro conservado en la sacristía de la parroquia de Umbrete aparece la fachada principal de la iglesia con la torre, hay que considerar que aquél se pintó con poste-

(9) MORALES, Alfredo J.: Op. Cit.

(10) SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Tomo VII. Sevilla, 1934. Pág. 83.

rioridad al contrato antes mencionado y poco antes de finalizarse la construcción, pues se observan ligeras variantes con respecto a la obra definitiva. Bien pudiera, por lo tanto situarse cronológicamente el retrato poco antes de mayo de 1735, fecha en que el propio arzobispo Salcedo consagró la iglesia (11).

En el cuadro de las capuchinas del Puerto de Santa María, el prelado aparece también sentado, pero en actitud de bendecir, mientras su mano izquierda, extendida sobre una mesa, pasa las hojas de un libro. Desde aquélla cuelga un permagino en el que puede leerse: "El Excmo. Sr. Dn. Luis de Salcedo y Azcona Arzob. de Sevilla y Fundador de este convento de las Madres Capuchinas del Puerto de Santa María" (12) (Lámina II). El recurso del papel que cae desde la mesa fue empleado con éxito por Martínez en el retrato del palacio arzobispal, lo que sin duda le animó a utilizarlo en este otro lienzo. Repetidos son asimismo el cojín que sirve de escabel al personaje, el sillón en el que está sentado, y, aunque con distinto diseño, el efecto teatral del cortinaje recogido en diagonal que sirve de fondo. Novedad son la mitra episcopal sobre la mesa y el modo de situar el escudo del prelado, colgando de unos cordones.

La colocación de la figura, un tanto cejada, y la situación del rostro, girado en tres cuartos hacia el espectador, proceden asimismo del retrato del palacio arzobispal, lo que confirma que el del Puerto es en realidad una variante, si bien menos ambiciosa y de peor factura. Su menor calidad tiene que deberse a la actuación de los discípulos y aprendices que, en número elevado, se formaban en el taller de Martínez. Parece como si el maestro hubiese dejado la obra en manos de sus colaboradores

(11) La consagración tuvo lugar exactamente el día 8 de mayo, tal y como recoge una inscripción situada en el cuerpo bajo de la torre de Umbrete: SIENDO SUMO PONTIFICE / BENEDICTO XIII. REY DE ESPAÑA / PHELIPE V. Y EMPERADOR DE ALEMANIA CARLOS VI. EL EXMO. S. D. / LUIS DE SALZEDO Y AZCONA ARZPO. / DE SEVILLA, DEL CONSEJO DEL DIA 8 DE MAGD. / MANDO FABRICAR A SUS EXPENSAS / ESTA IGLESIA, TORRE, Y CONTIGUO / PALAZIO, PUSO SU EXA. LA PRIMERA / PIEDRA EL DIA 27 de MAIO DEL AÑO 1725. BENDIXOLA, Y CELEBRO / LA PRIMERA MISSA, EL DIA 12 DE ABRIL DE 1733. Y LA / CONSAGRO EL DIA 8 DE MAIO / DE 1735. GOVERNANDO LA SILLA DE S. PEDRO, CLEMENTE XII.

(12) En esta ocasión Domingo Martínez en lugar de introducir en el retrato la "veduta" aclarativa o el cuadro que descubre la personalidad del retratado, recurrió ambos tan frecuentes en la pintura barroca, ha preferido emplear otro más sencillo, asequible a todos los espectadores, la inscripción.

y que éstos se limitaron a copiar el modelo ya fijado por el lienzo del palacio sevillano.

Este cuadro del Puerto de Santa María no debe ser muy lejano cronológicamente a los de Sevilla y Umbrete, por lo que puede situarse su ejecución entre 1733 y 1735, fechas decisivas con respecto a ellos.

El cuadro conservado en el Hospital del Pozo Santo obedece a una concepción totalmente distinta (13) (Lámina III). En él se han eliminado los aparatosos encuadres, la escenografía de los cortinajes y columnas, la naturaleza muerta, la "veduta" del fondo e incluso la presentación de la imagen mariana. Se ha dejado todo a un lado para ceñirse al elemento imprescindible en todo retrato, el personaje retratado, el ser del que se intenta "prolongar más allá del espacio y del tiempo" su apariencia vital. Pero incluso en esto el pintor ha jugado con el espectador, introduciendo un elemento de ambigüedad por el que el espacio real y el espacio ideal se confunden.

La figura del arzobispo aparece vista de medio cuerpo rodeada por un marco ovalado pintado en el mismo lienzo, que intenta delimitar claramente un primer plano tras el que se sitúa el personaje. Pero al marco se han añadido una cartela con una inscripción en octavas reales, ensalzando la munificencia del arzobispo, y unas molduras resaltadas en los triángulos mixtilíneos situados entre el óvalo y el formato rectangular del lienzo. De este modo se ha creado un cuadro dentro del cuadro, uno de los artificios más frecuentes dentro de la pintura barroca. No obstante, el elemento más significativo, el que confiere mayor categoría al cuadro, es la mano que el prelado apoya en la zona inferior del marco y que trastoca cualquier posibilidad de precisar cuál es el espacio real y cuál el ideal. Sin embargo este recurso engañoso, esta contradicción, no es un logro personal de Domingo Martínez, ya que el pintor ha copiado, aunque simplificándolo el autorretrato de Murillo conservado en la National Gallery (14). En el proceso de simplificación el cuadro ha perdido ese intento de tercera dimensión que producía la mesa

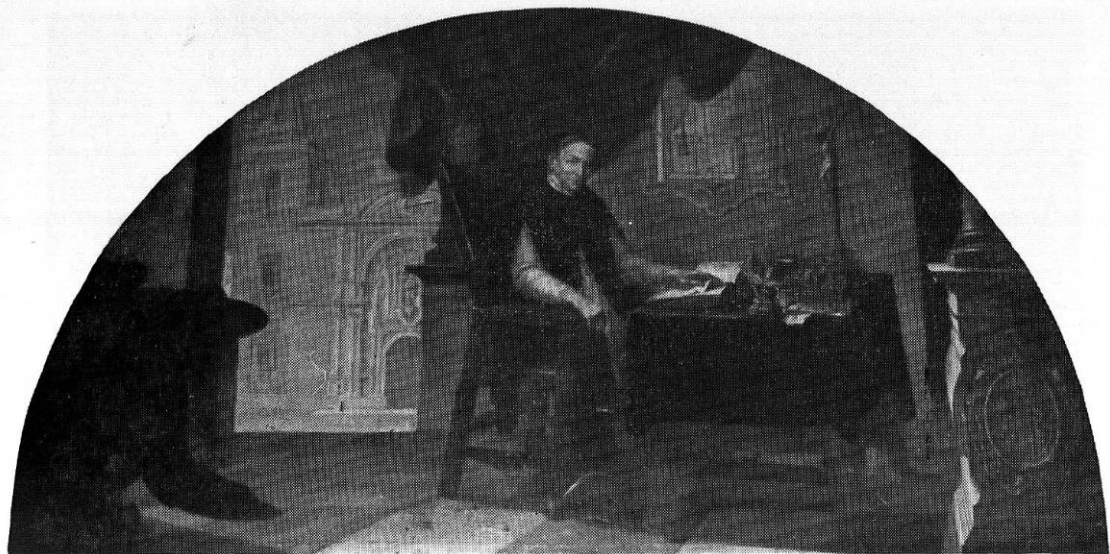
(13) Oleo sobre lienzo. 1,38 x 0,93 metros.

(14) Oleo sobre lienzo. 1,19 x 1,07 metros. Pintado hacia 1675 y firmado: BARTUS. MURILLO SE IPSUM DEPIN / GENS PRO FILIORUM VOTIS AC PRECI / BUS EXPLENDIS.

sobre la que Murillo situaba el retrato y que servía además para colocar los útiles del artista, papel, lápiz, paleta y pinceles.

Por todo lo expuesto anteriormente, el retrato del Hospital del Pozo Santo es una buena muestra de la vigencia del arte de Murillo en la pintura sevillana de la primera mitad del siglo XVIII. Asimismo manifiesta la calidad artística de Domingo Martínez y su conocimiento de la producción murillesca, no sólo en sus aspectos más asequibles y populares, como fueron los religiosos, sino también en su faceta profana y retratista.

Alfredo J. MORALES



LAMINA I.—Retrato de don Luis de Salcedo y Azcona. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de Consolación. Umbrete (Sevilla).



LAMINA II. — Retrato de don Luis de Salcedo y Azcona. Convento de Madres Capuchinas. Puerto de Santa María (Cádiz).



LAMINA III.—Retrato de don Luis de Salcedo y Azcona. Hospital del Pozo Santo. Sevilla.

