

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTORICA, LITERARIA Y ARTISTICA



SEVILLA, 1982

Precio: . . . Pesetas





ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTORICA, LITERARIA  
Y ARTISTICA



*Publicaciones de la*  
**EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA**

**DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA**

---

**RESERVADOS LOS DERECHOS**

---

**Depósito Legal: SE - 25 - 1958**

---

*Impreso en España, en los Talleres de la IMPRENTA PROVINCIAL. — SEVILLA*

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTORICA, LITERARIA  
Y ARTISTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL



2.<sup>a</sup> EPOCA  
AÑO 1981



TOMO LXIV  
NUM. 195

SEVILLA, 1982

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTORICA, LITERARIA Y ARTISTICA

2.<sup>a</sup> EPOCA

1981	ENERO - ABRIL	Número 195
------	---------------	------------

DIRECTORA: 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

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANT.º COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M.<sup>a</sup> DE LA PEÑA CÁMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

JOSÉ A. GARCÍA RUIZ

PEDRO PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

FRANCISCO DÍAZ VELÁZQUEZ

ANTONIO RODRÍGUEZ ALMODÓVAR

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR

MIGUEL RODRÍGUEZ PIÑERO

GUILLERMO JIMÉNEZ SÁNCHEZ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 3  
APTDO. CORREOS, 25 - TELÉFS. 228731 - 222870 - SEVILLA (ESPAÑA)



# MURILLO Y SU TIEMPO



## SUMARIO

### Páginas

INTRODUCCIÓN de Diego ANGULO IÑIGUEZ ... ..	
<b>ARTICULOS</b>	
BERNALES BALLESTEROS, Jorge: <i>Sobre pinturas "murillicas" en Sevilla y América</i> ... ..	1
DABRIO, Teresa, y VILLAR, Alberto: <i>El retablo del Bautista de la Asunción de Sevilla</i> ... ..	13
CASTILLO, M. <sup>a</sup> José del: <i>Posibles influencias de una crónica franciscana en la temática de Murillo...</i> ... ..	31
KINKEAD, Duncan T.: <i>Pintores flamencos en la Sevilla de Murillo</i> ... ..	37
FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro: <i>Documentos inéditos sobre el arquitecto Diego López Bueno: la iglesia de Algodonales (Cádiz)</i> ... ..	55
BANDA Y VARGAS, Antonio de la: <i>Nuevos datos para la biografía de Matías de Arteaga</i> ... ..	63
LAGUNA PAUL, Teresa: <i>Las sillerías del coro del convento de Santa Clara de Sevilla</i> ... ..	69
FERRER GARROFÉ, Paulina: <i>Murillo escenógrafo: decorado y puesta en escena en la capilla del Sagrario para las fiestas de canonización de San Fernando</i> ... ..	79
PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: <i>Influencia de la iconografía concepcionista de Murillo en la azulejería sevillana</i> ... ..	87
OLIVER CARLOS, Alberto: <i>Una obra del pintor Esteban Márquez de Velasco</i> ... ..	97
RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza de los: <i>Posibles influencias de José de Arce en la pintura de Valdés Leal</i> ... ..	103
MORENO CUADRO, Fernando: <i>Fiestas sevillanas por la canonización de San Andrés Corsino, 1629...</i> ... ..	109
PORTILLO MUÑOZ, José L.: <i>El "San Fernando" de Murillo grabado por Matías de Arteaga. Una iconografía del Barroco</i> ... ..	115

PERALES, ROSA MARÍA: <i>Influencia de Murillo en las Virgenes de Juan de Espinal</i> ... .. .	123
RAVÉ PRIETO, JUAN LUIS: <i>Dos obras de la escuela de Murillo en Marchena. Notas sobre la iconografía de arcángeles en la pintura sevillana</i> ... .. .	129
CUÉLLAR CONTRERAS, FRANCISCO DE P.: <i>Nuevos testimonios biográficos de Bartolomé Esteban Murillo</i> ... .. .	137
MARÍN FIDALGO, ANA: <i>Dos cuadros inéditos de discípulos de Murillo en Sevilla</i> ... .. .	145
SORO CAÑAS, SALUD: <i>Una pintura inédita de Domingo Martínez: precisiones sobre una antigua atribución a Murillo</i> ... .. .	151
CARMONA GARCÍA, JUAN IGNACIO: <i>La quiebra de las instituciones benéficas como reflejo de la crisis económica del siglo XVII</i> ... .. .	155
CASA RIVAS, JESÚS MARÍA DE LA, Y LÓPEZ DÍAZ, ANGELES: <i>Sevilla bajo el arzobispado del Excmo. Sr. D. Luis Fernández de Córdoba (1624-1625)</i> . ... .. .	177
VALDIVIESO, ENRIQUE: <i>Una atribución a Francisco Meneses Osorio</i> ... .. .	189
<b>M I S C E L A N E A</b>	
HERRERA GARCÍA, ANTONIO: <i>Signos externos de riqueza y pobreza de un hidalgo sevillano de la época de Murillo</i> ... .. .	193
<b>L I B R O S</b>	
<b>Temas sevillanos en la prensa local, (septiembre - diciembre 1980).</b>	
REAL HEREDIA, JOSÉ JOAQUÍN ... .. .	209
<b>Crítica de libros.</b>	
OROZCO ACUAVIVA, ANTONIO: <i>La gaditana Frasquita Larrea, primera romántica española</i> .—Juan Ignacio Carmona García. ... .. .	217
GONZÁLEZ JIMÉNEZ, MANUEL, Y GONZÁLEZ GÓMEZ, ANTONIO: <i>El libro del repartimiento de Jerez de la Frontera</i> .—Alfonso Franco Silva. ... .. .	218
SÁNCHEZ HERRERO, JOSÉ: <i>La ciudad medieval y cristiana (1260-1525)</i> .—Alfonso Franco Silva. ... .. .	221

## INTRODUCCION

*Desde hace años la Diputación Provincial de Sevilla viene dando con sus publicaciones el mejor testimonio de su interés por los estudios histórico-artísticos sevillanos. En 1939 inició la publicación del magnífico Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla de Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Collantes de Terán, modelo en su género, del que aparecieron tres volúmenes, y que cuantos nos dedicamos a estos estudios esperamos y deseamos que se continúe y termine lo antes posible. En este mismo orden ha patrocinado recientemente la publicación de la Guía Artística de Sevilla y su provincia de Morales, Sanz, Serrera y Valdivieso, utilísima no sólo para quien desee visitarla sino para todo estudioso de materias artísticas.*

*De 1972 data el comienzo de la interesante serie "Arte Hispalense" que cuenta ya con más de una veintena de tomitos bellamente presentados, y que, no obstante su aspiración divulgadora de los valores artísticos sevillanos, importa igualmente a los dedicados al estudio e investigación de nuestro arte.*

*Y no olvidemos monografías como la de Martínez Ripoll sobre Herrera el Viejo, o la de M.<sup>a</sup> Jesús Sanz sobre Orfebrería sevillana del barroco.*

*Ahora Antonia Heredia, activa y eficiente directora de las publicaciones de la Diputación Provincial, con motivo del tercer centenario de la muerte de Murillo ha tenido el buen acuerdo, de dedicarle un número de "Archivo Hispalense", la vieja revista sevillana, que después de no pocos años de silencio, renació con inesperado vigor gracias al patrocinio de la Diputación Provincial.*

*Como podrá observarse se reúne en este volumen una colección de estudios referentes a la vida y a la obra del pintor, a sus discípulos más inmediatos y a seguidores de su estilo más tardío, a sus precedentes e influencias, a temas artísticos sevillanos de su tiempo y a temas históricos de la Sevilla que vivió Murillo.*

*Algunas de esas noticias nos hablan del bienestar económico del pintor al comienzo de los años cincuenta que le permite dedicar fondos a empresas americanas (F. de P. Cuéllar), y de cómo por estas mismas fechas se acuerda encargarle las pinturas de un retablo del Bautista del Convento de la Asunción, pinturas hasta ahora no identificadas (Dabrio, Villar). En otros de los trabajos se le estudia como escenógrafo en el retablo del Sagrario levantado con motivo de las fiestas de la canonización de San Fernando (Ferrer) y se comenta el retrato del santo grabado por M. Arteaga (Portillo). El posible origen temático de algunos de sus cuadros es el objeto de otro de los estudios.*

*Muy interesantes son también los dedicados al comentario de obras murillescas en España y en América (Bernales, Ravé), a discípulos directos y a sus obras. Así, a Meneses se le atribuye el San Pedro Nolasco del Museo (Valdivieso), se dan noticias de obras de Márquez y de Soriano (Oliver, Marin, O'Kean), se comenta lo que le deben en el siglo XVIII Domingo Martínez y Espinal (Soro, Perales) e incluso se analiza la huella de alguna de sus composiciones en el azulejo (Pleguezuelo). De Matías de Arteaga se dan a conocer estimables novedades (De la Banda) y se trata de la posible influencia de Arce en Valdés Leal (Ríos). Las noticias de tres pintores flamencos que pintan en Sevilla en tiempos de Murillo contribuyen a enriquecer nuestro conocimiento del panorama pictórico de la capital andaluza en estos años (Kinkead).*

*No falta, por último, algún estudio sobre la arquitectura y sobre los retablos de la época inmediatamente anterior a Murillo y, de acuerdo con el creciente interés por la historia económica y social tampoco falta algún estudio de esta índole referente a la Sevilla del siglo XVII (Carmona, Casa, López Díaz, Herrera).*

Diego ANGULO INIGUEZ

## SOBRE PINTURAS "MURILLESICAS" EN SEVILLA Y AMERICA

La reciente publicación de don Diego Angulo Iñiguez sobre la vida y obra de Murillo (1) significa un hito en la historiografía del arte español; el esfuerzo realizado es producto de muchos, largos años de minuciosa y casi diríamos amorosa compilación de datos que le han permitido elaborar esta monumental y exhaustiva monografía acerca de la labor de ese sevillano universal que es Bartolomé Esteban Murillo. Así pues, debe considerarse este momento como el apropiado solamente para enaltecer un trabajo que en nuestro tiempo constituye el más amplio repertorio de todo cuanto encierra la producción de Murillo; lo que no se opone a que sea el del inicio de una etapa en la que se estudien de forma paulatina y rigurosa los artistas y obras de estirpe "murillesca" en las Españas, tarea que una vez terminada, constituirá la lógica continuación de la fecunda labor del Profesor Angulo.

Con estos convencimientos nuestro intento se va a limitar simplemente a dar a conocer unas cuantas obras que expresan de forma elocuente la admiración e influencias que produjo el arte de tan singular pintor en ambos mundos. A excepción de algunas pinturas conservadas en América, supuestamente consideradas como originales, todas las demás que presentamos son trabajos de seguidores o copias antiguas de lienzos del Maestro, por lo que con toda legitimidad entran en ese interesante momento de lo que en la historia de la pintura hispánica —fundamentalmente andaluza e hispanoamericana— podemos denominar con propiedad como el de la "etapa murillesca".

---

(1) ANGULO IÑIGUEZ, Diego: *Murillo. Vida y obra*. 3 ts. Ed. "Espasa Calpe". Madrid, 1980.

*San Ignacio de Loyola* (lám. 1)

Pintura de colección particular sevillana que se encuentra en pésimas condiciones de conservación, pues tiene gruesas capas de repintes; es de forma rectangular, pero con óvalo fingido; mide 72 cms. de alto por 53 cms. de ancho. Guarda gran parecido con el lienzo catalogado por el Profesor Angulo con el número 2.025 (correspondiente a la lámina número 586) que pertenece al museo de Sevilla, el cual considera como obra de buena calidad y del taller de Murillo. También da noticia el señor Angulo de una copia de escuela con el mismo tema en la clausura del convento sevillano de San Leandro, la que es de inferior calidad. De mejor colorido es el cuadro que igualmente está dedicado a San Ignacio —que aparece con el libro de las Constituciones— que se conserva en la residencia de jesuitas de “Jesús del Gran Poder”, si bien el dibujo no resulta muy preciso; además se diferencia de las anteriores versiones por ser de forma apaisada (2).

En cambio la pintura que damos a conocer es quizá más correcta dentro de este tipo de supuestos retratos de San Ignacio. Según testimonio del padre Rivadeneira ningún artista logró captar el aspecto original del santo, a pesar de que vio el retrato de Jacopino del Conte, hecho poco después de morir el Fundador, y los de Sánchez Coello en Madrid, realizados de acuerdo a una réplica de la mascarilla mortuoria que el mismo religioso llevó a la Corte (3). Este lienzo es también de óvalo fingido; representa al santo de medio cuerpo, revestido con los austeros hábitos jesuitas, pero con volumen en el cuerpo y cabeza bien modelados; las manos son de buena factura y sostienen el libro de las Constituciones con un breve texto. El celaje de bellos tonos azules tiene —aunque muy perdido y estropeado— un trozo de gloria con cabeza de ángeles y resplandor en el que aparece el anagrama del nombre de Jesús. Pese al lastimoso estado que exhibe el cuadro, puede proponerse su ejecución en el taller o círculo del Maestro y copia del original perdido, pues sus calidades son superiores en todo a las citadas versiones del Museo, de San Leandro y de la residencia de jesuitas de Sevilla.

(2) VARGAS ZÚÑIGA S. J., Enrique de: *Iconografía de San Ignacio de Loyola en Sevilla*. En Rvta. “Archivo Hispalense”, t. XI. Sevilla, 1949.

(3) RIVADENEIRA S. J., Pedro de: *Vida del Padre Maestro Ignacio de Loyola*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 1945.



*Santa Rosa de Lima*

Cuadro de medianas dimensiones que también pertenece a colección particular sevillana; aunque en la tradición de la actual familia propietaria se considera la obra como un original de Murillo, lo cierto es que no ha aparecido firma alguna en la reciente y diestra restauración a que ha sido sometida. Puede considerarse como una pieza excelente, pero de taller, sobre todo por las ligeras incorrecciones que aparecen en la figura del Niño, las que no se ven en la de la Santa, pintados magistralmente sus volúmenes y vestiduras. La atención se centra en la bella disposición de las manos de los dos personajes que aparecen embelesados en mudo coloquio de amor místico. Como se puede imaginar el cuadro de esta colección es copia del que hoy se guarda en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid, sala XVI, y que el Profesor Angulo enumera con el número 370 de su catálogo (lám. 412).

Es posible que la composición original de este tema se pintara en 1671, según argumenta Angulo Iñiguez, por ser entonces cuando la hija de Murillo profesó en el convento sevillano de las dominicas de Madrid de Dios y precisamente con el nombre religioso de Sor Francisca María de Santa Rosa. En dicha clausura existen todavía dos copias del tema en cuestión y es posible que en el propio taller del artista se hiciesen otras réplicas para las varias comunidades de dominicos de Sevilla y comarca, dada la novedad que suscitaba en aquel momento esta Santa, beatificada en 1668 y canonizada en 1671, como primer fruto de santidad del Nuevo Mundo; evidentemente ello determinó una larga serie de representaciones en Europa y América, pero sin duda esta de Murillo fue de las más afortunadas y por ello de las que se imitaron con mayor frecuencia.

El lienzo que comentamos es una de las mejores versiones que hemos podido conocer en Sevilla y es posible que pueda relacionarse con el que existía en la colección López Cepero, el cual figuró en el catálogo de la venta de dicha colección en París en 1868, si bien no se logró vender y quedó en propiedad de los herederos del Deán.

Las versiones murillescas de Santa Rosa son varias en Sevilla, tanto de copias de las obras del Maestro, como otras de distintas composiciones debidas a sus sucesores. Dentro de

las primeras podemos añadir una buena réplica de la obra de Murillo "Visión de Santa Rosa" conservada igualmente en el Lázaro Galdiano de Madrid (sala XXIV); esta copia es de similares dimensiones al lienzo del museo madrileño, pero debe proceder del siglo XVIII; en la actualidad pertenece a la colección sevillana de la familia Cuberos Salmerón. Otra pintura, en este caso de seguidor de Murillo, es la que procedente del convento desamortizado de Pasión (1868) fue a engrosar los fondos del Museo Provincial de Bellas Artes; representa a la Santa de rodillas en espera de la visita del Niño, quien descende por el ángulo superior izquierdo del cuadro, en similar composición diagonal a la del San Antonio de la catedral hispalense (1656); es pues una obra de claro abolengo "murillesco" y podría relacionarse con la producción del seguidor del Maestro, Alonso Miguel de Tovar, aunque no hemos podido estudiarla con detenimiento por hallarse actualmente en depósito de difícil acceso.

*Sagrada Familia o Las Dos Trinidades* (lám. 2)

Pintura anónima que se conserva en la clausura del convento de agustinas recoletas de Medina Sidonia (Cádiz).

El lienzo es de grandes dimensiones y representa a los personajes en tamaño natural, pero se halla en deplorable estado de conservación. Resulta difícil mantener la atribución local sin antes efectuar tareas de limpieza y restauración obligadas, pero puede anticiparse, por lo menos, que es efectivamente una obra adicta a las maneras murillescas del s. XVIII.

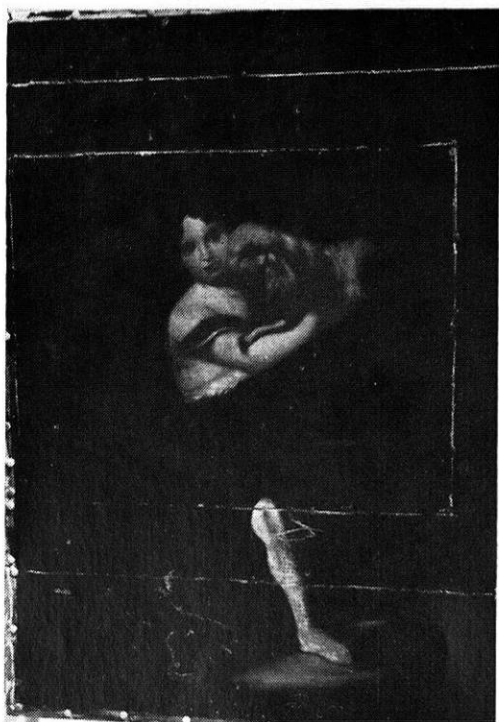
La composición se parece mucho a la utilizada por el Maestro para sus conocidas versiones de la Sagrada Familia o Dos Trinidades del museo de Estocolmo (número 189 del catálogo de Angulo Iñiguez) y parcialmente a la del mismo tema de la National Gallery de Londres (número 129 del mencionado catálogo). En Sevilla se conocía este tema con anterioridad y había sido interpretado en relieves escultóricos y pinturas con el nombre de "Las dos Trinidades", o sea la Trinidad celeste en la parte superior o de gloria del cuadro, y, abajo, la composición tradicional de la Sagrada Familia. En el lienzo que se comenta el Niño porta y se abraza a una cruz, lo que sumado al tema anterior hace referencia a la premonición de la muerte y pasión de Jesús, corroborada por las



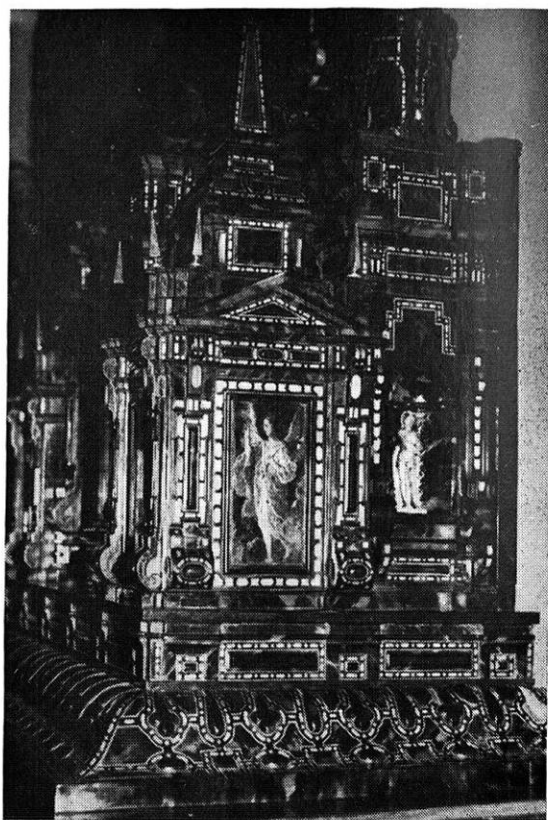
Lám. 1.—Copia de Murillo. *San Ignacio de Loyola*. Colec. particular. Sevilla.



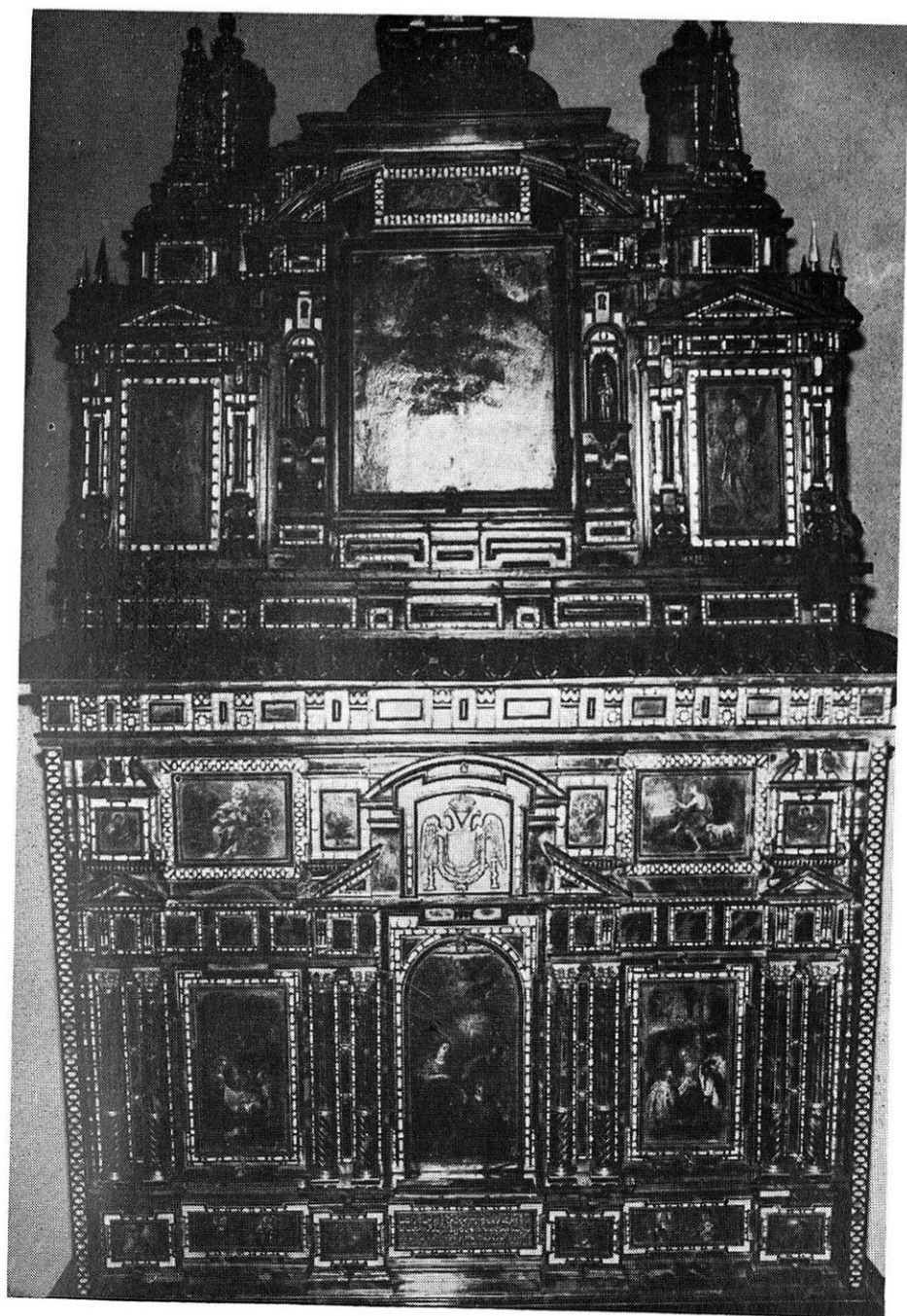
Lám. 2.—*Las Dos Trinitades*. Convento de Agustinas Recoletas. Medinasidonia (Cádiz).



Láms. 3 y 4.—*San Juanito y el cordero*.  
Antes y después de la restauración.  
Colec. Carola. Alassio (Italia).



Lám. 6.—*Bargueño (detalle)*. Colec.  
Poli Bianchi. Lima,



Lám. 5.—*Bargueño (detalle)*. Colec. Poli Bianchi, Lima.



rosas que se expanden a los pies de los tres personajes en clara alusión al martirio.

Las figuras revelan un parentesco con las de estirpe murillesca, sobre todo el Niño Jesús y la Virgen de parecidos rasgos a las del indicado lienzo de Londres; pero destacan los ángeles grandes, de bellos escorzos y fuertes semejanzas con los que acompañan a las Inmaculadas del Maestro, caso de las de Esquilache del museo de Leningrado y la del Coro en el de Sevilla; así como los que aparecen en los trozos de gloria de los cuadros de la Anunciación y Adoración de los pastores del citado museo sevillano.

Sería aventurado pronunciarse ahora sobre la paternidad de un cuadro que ha perdido mucho de policromía y contrastes de luces con sombras. Puede proponerse provisionalmente, mientras no se efectúe una cuidadosa restauración, que el lienzo de Medina Sidonia se debe a un artista influenciado por Murillo y activo por esta zona de Andalucía en los últimos años del siglo XVII y primeros del XVIII. En todo caso pudo conocer —tanto el original como réplicas— el cuadro citado de la Trinidad que hoy se conserva en Londres. Las tonalidades de las tintas, con especial gusto por las gamas claras, parecen confirmar esta opinión, pues suelen ser las que se emplearon en esos momentos.

#### *San Juanito y el cordero* (láms. 3 y 4)

Esta obra pertenece a la colección Carola de Alassio (Italia). El cuadro es una copia poco afortunada del original de Murillo que hoy se conserva en la National Gallery de Londres (número 335 del catálogo del Profesor Angulo); no obstante debe hacerse constar que está mutilado y repintado.

Según testimonio del actual propietario el lienzo fue adquirido en España hace poco más de treinta años; por entonces estaba completo (lám. 3), aunque en mal estado de conservación y con repintes. Posteriormente, ya en Italia, se mutiló el lienzo de modo que adquirió la forma apaisada que hoy exhibe (lám. 4); por fortuna la familia guardó las partes cortadas.

Los análisis hechos demuestran que el tramado del lienzo es antiguo; igualmente los pigmentos de pintura original, pero se ven gruesas capas de pintura de épocas posteriores.

La feliz composición de Murillo sobre este tema fue muy repetida, tanto por los discípulos como por los imitadores del Maestro, y de ello son buena muestra las numerosísimas piezas de este motivo —de las que da cuenta minuciosa el Profesor Angulo— que existen en diversas colecciones y hasta ahora tenidas como originales, cuando, al igual que esta que presentamos, son copias de diversas calidades y épocas. La de Alassio no es de las conseguidas por los rasgos que da el pintor a San Juanito y a la cabeza del cordero, pero es muy respetuosa con respecto a la composición del citado lienzo de Murillo del museo londinense. Es posible que de restaurarse convenientemente, con reposición de las partes cortadas, apareciese como una copia antigua de cierta dignidad y cálido colorido.

### *Pinturas en América*

En la América española hubo obras de Murillo en fecha temprana; no fueron tan numerosas como las de Zurbarán y sus seguidores, pero hay constancia de que su estilo gustó y fue imitado en capitales tan importantes como Ciudad de México, Puebla, Bogotá y Lima. No es posible ahora hacer la historia de las pinturas murillescas en Hispanoamérica, pero podemos adelantar noticias con referencia a ciertas obras que en Lima han conservado añejas atribuciones que las relacionaban con el maestro sevillano. Algunas de ellas no se encuentran ya en la capital peruana, otras son simples copias o muy poco vinculadas con Murillo, y subsisten las atribuciones —con ciertas reservas— para las pinturas en cobre de la colección Poli Bianchi; todo lo cual se analiza a continuación.

*Sagrada Familia.* Hubo en el convento de la Buenamuerte de Lima un lienzo de este tema que se consideraba original de Murillo. En el siglo XIX salió de Perú y hoy se encuentra en el Museo Ringling de Sarasota donde mantiene la anterior atribución.

Este convento se fundó en los primeros años del siglo XVIII y desde el principio procuraron sus religiosos decorarlo con ponderadas obras de arte. En el interior todavía conservan lienzos de los talleres de Zurbarán y seguidores, así como otras piezas de talla de la mejor época de la escuela sevillana. Según noticias que hemos publicado con anterioridad muchas de estas



obras llegaron a dicho convento procedentes de Sevilla y Cádiz en 1752 (4).

*Pinturas en Los Descalzos.* También en Lima, en el convento de Los Descalzos hay una pintura con el tema de *la Huida a Egipto* que equivocadamente se afirma unas veces que es de procedencia sevillana y en otras incluso que es de Murillo. El cuadro en cuestión está firmado por el pintor Joaquín Urreta en 1757, activo en esa ciudad a mediados del siglo XVIII. Es visible en su estilo y técnica un eclecticismo que intenta aunar notas zurbaranescas y murillescas con evidente inspiración en las obras que de estos maestros por entonces existían en la capital del antiguo virreinato. Este lienzo y su autor los citamos en nuestro anterior estudio sobre ese convento limeño (5).

En la iglesia de esta comunidad de frailes Descalzos hay un cuadro que representa a *San José con el Niño* que si se relaciona con Murillo. Se encuentra en la nave de la Epístola y ha tenido distintas atribuciones —incluido Zurbarán—, pero la verdad es que se trata de una copia del lienzo de Murillo hoy conservado en el Museo del Ermitage de Leningrado. Tiene en general un dibujo más preciso y menos fino que el original, además de ofrecer algunas variantes carentes de interés, como son un mayor detallismo en la arquitectura del torreón del fondo y más flores en la vara que porta San José. La oscura coloración del cuadro es producto, tal vez, de repintes, pero induce a cierta confusión; sin embargo a la luz de los estudios actuales se aprecia su evidente estirpe murillesca; podría considerarse como labor de un seguidor cercano al Maestro (6).

*La Caridad romana.* En el pequeño museo de la catedral de Lima se encuentra esta obra que revela buena calidad, pese a los añadidos de pintura y malas condiciones de conservación.

(4) Archivo General de Indias. Audiencia de Lima, legajo 984 (cit. en *Lima, la ciudad y sus monumentos*, Sevilla, 1972).

(5) BERNALES BALLESTEROS, J.: *El primer convento recoleto de Lima*. Lima, 1968.

(6) En los años que estudié en la Universidad Complutense tuve oportunidad de tratar con el desaparecido Marqués de Lozoya, entonces Profesor titular de la asignatura de Arte Hispanoamericano. Con la benevolencia que le caracterizaba me distinguió en varias ocasiones con sus animadas charlas que evocaban sus periplos americanos; en uno de esos coloquios —corroborado por notas escritas que conservaba de sus visitas a diferentes ciudades— me dijo que en 1941 pudo examinar en una de las naves laterales de la iglesia jesuita de San Pedro de Lima un cuadro dedicado a *San José* que le parecía de Murillo, pero en mis posteriores visitas a esa ciudad y templo no he podido dar con el lienzo en cuestión; quizá fue retirado del templo con motivo de la restauración total que sufrió el conjunto jesuita en los años de 1947-48.

Se la vincula equivocadamente con Murillo cuando en realidad es un trabajo flamenco inspirado en la pintura de Rubens sobre este tema hecha para el Obispo de Gante y que fue grabada por Cornelis Van Caukercken hacia 1658-60. Como se sabe Murillo hizo también un lienzo con este motivo, el cual estuvo en propiedad del Príncipe de la Paz. Después de varias vicisitudes terminó en América donde se perdió en el incendio sufrido por la Academia de Pennsylvania en 1845. Se conoce la composición de Murillo gracias al grabado que hizo en 1807 Tomás López Enguídanos, el cual muestra a su vez como el maestro sevillano se inspiró para componerlo en la obra de Rubens, pero en la que grabara Alexander Voet, pocos años antes del mencionado trabajo de Caukercken (7).

Son pues dos obras que entroncan con Rubens, pero hechas con distinta composición, la de Murillo está al revés, como el grabado de Voet, y la de Lima sigue la disposición de Caukercken con algunas libertades, como la flexión que se aprecia en las piernas de Cimón; si bien coloca exactamente igual que el modelo grabado una araña en uno de los huecos de la ventana lateral. Hay constancia que esta obra es de procedencia flamenca e inventariada en la catedral limeña por los años de 1687.

*Bargueño de la colección Poli Bianchi* (láms. 5 y 6). Este mueble perteneció con anterioridad a la colección Dibos de la ciudad de Lima; continúa en dicha capital, pero ha cambiado de propietario y ha sido muy restaurado. Tiene forma de retablo con ricas maderas en labores de taracea, esculturas, piezas de orfebrería, escudo real cincelado al centro del frontón que remata el primer cuerpo del mueble y veintiún cobres que se consideran pintados por Murillo.

La estructura y decorados de la arquitectura del mueble remiten a modelos de un tardío manierismo, aunque no faltan otros elementos visibles en los retablos hispalenses de los años 1640 a 1650 (tratamientos de las columnas y entablamentos), pero no los arcaizantes pináculos del remate.

El Profesor Angulo lo considera como un mueble con aspecto de retablo, pero no se pronuncia definitivamente con

---

(7) Sobre el particular pueden consultarse: HERNÁNDEZ PERERA, J.: *La Caridad romana de Murillo*, en Rvta. "Archivo Español de Arte", Madrid, 1959, pp. 257 a 260; ANGULO IÑIGÜEZ, D.: op. cit. Catálogo N.º 426, lámina N.º 422.

respecto a las pinturas por cuanto no le fue posible estudiarlas de forma directa. Consta que el mueble fue regalo de Felipe IV a un funcionario virreinal de conocida familia limeña, según averiguaciones que hemos efectuado en la ciudad peruana. En el centro de la tapa del primer cuerpo del bargueño hay una placa de plata con la siguiente inscripción en relieve:

"IVAN DESPINOSA DELBVITAT (?)  
 FECIT BARTHOMEVB EST.  
 EPHAN MVRILLO PINXIT H.  
 ISPALIS ANNO DOM. MDCVII"

Los nombres de ambos artistas son verídicos y es cierto que por esos años de 1657, tanto el platero Juan de Espinoza (8) como Murillo estaban en activo; por lo demás el tipo de mueble es similar a otros que proceden de esos años y se conservan tanto en Sevilla como en Lima (caso del mobiliario de la colección Prado de esta última ciudad). Al parecer el Marqués de Lozoya vio esta pieza en su visita al Perú efectuada en 1940-41 y se ha mantenido en la tradición de la entonces familia propietaria la afirmación que hizo el ilustre historiador de ser auténtica la inscripción citada, pues el estilo de las pinturas coincidía en líneas generales con las maneras de Murillo.

El bargueño reposa sobre una mesa ricamente tallada; está dividido en dos cuerpos y un remate con igual distribución que un retablo. En realidad el primer cuerpo es sólo una tapa abatible detrás de la cual aparecen multitud de cajoncillos y gavetas propias de este tipo de muebles. El cuerpo superior tiene también pequeños cajones y reservados.

En el primer cuerpo hay una especie de banco donde se ven cuatro pequeñas pinturas con santos de difícil identificación (1 a 4) y otras dos apaisadas (5 y 6) con figuras dobles de santas también de medio cuerpo y con mala visibilidad, quizá una de ellas represente a las santas alfareras Justa y Rufina. Luego se ven, de derecha a izquierda, los temas de: Adoración de los pastores (7), Las dos Trinidades (8) y Ado-

(8) GESTOSO Y PÉREZ, J.: *Ensayo de un diccionario de los artifices que florecieron en Sevilla desde el s. XIII al XVIII inclusive*. Sevilla, 1900. t. II, p. 188.

ración de los Reyes (9), que son quizá los mejores y más murillicos. En el ático de este primer cuerpo hay seis pinturas; cuatro de ellas representan a los cuatro evangelistas (10 a 13) y las dos restantes, que son algo mayores en dimensiones y de formas rectangulares, figuran a San Antonio Abad (14) y a San Juan Bautista (15); flanqueado por estos cobres está al centro el escudo real con el águila bicéfala cincelado en plata.

En el segundo cuerpo del mueble aparecen, de derecha a izquierda, los siguientes temas: arcángel San Miguel (16), el Cántico de Simeón (17), arcángel San Rafael (18), y en la parte superior, de forma apaisada, dos ángeles tenantes que portan una aureola con el anagrama del nombre de Jesús (19). En esta zona superior del mueble, en los laterales, hay otros dos cobres, en el derecho el Ángel de la Guarda (20) y en el lado izquierdo el arcángel Gabriel (21).

Son pues veintiún cobres con pinturas en los que resulta difícil pronunciarse sobre la paternidad de Murillo por los ostensibles repintes que se perciben y probables sustituciones. Hay composiciones de estirpe murillesca en los cobres del primer cuerpo que representan las escenas de la Adoración de los pastores y dos Trinidades; un poco más distante, pero posible dentro del círculo del Maestro, es la composición de la Adoración de los Reyes.

Es igualmente aventurado comentar los tonos de luz y color por el material utilizado —cobre—, el cual se ve que ha sido muy atacado por el clima húmedo de Lima. Los probables continuos deterioros han obligado a sucesivas restauraciones, las que no parecen haber sido muy afortunadas; no obstante, y a pesar de las consiguientes reservas, se aprecian fragmentos de tonos cálidos y sombras contrastadas, lo que no repugnaria al estilo de Murillo por esos años.

En un análisis de las pinturas limeñas podrían considerarse ciertos parecidos estilísticos que avalarían la antigua atribución; este es el caso del tema de las dos Trinidades que recuerda a la Trinidad del museo de Estocolmo en composición y tipos, excepto en la figura de San José. O también la Adoración de los Pastores del museo de Sevilla que tiene parecidos con el cobre del mismo tema de Lima en cuanto a los personajes, si bien son igualmente sensibles las diferencias; casi se diría que la limeña es una composición hecha al revés, pero que mantiene parecidos algo familiares con el citado

cuadro de Sevilla y el de similar título en la Galería Wallace de Londres.

El cobre de la Adoración de los Reyes no tiene parecido con el lienzo del mismo motivo que pintó Murillo y hoy se guarda en el museo Grobet-Labadie de Marsella; sin embargo los tipos femeninos no son distantes de los empleados por el círculo del Maestro en Sevilla.

El San Juan Bautista es arcaizante para ser considerado de Murillo, es más cercano a lo que podía haber pintado un artista zurbaranesco; lo que comprueba las varias manos que parecen haber participado en la decoración del mueble limeño, a pesar de la inscripción transcrita.

Los ángeles y evangelistas que aparecen en el mueble no ofrecen parecido con las formas del Maestro; es posible que sean adiciones posteriores, o que estén ocultas las pinturas primitivas bajo las capas de repintes.

Como se ve hay composiciones y tipos que no resultan ajenos a los modos murillescos, sobre todo en el primer cuerpo; pero hay otros que no guardan parecido con su estilo, incluso en esta misma zona del mueble; de manera que puede admitirse que hay varias manos en esas pinturas, lo que se confirma al examinar las del segundo cuerpo, salvo que se encuentren debajo de lo que actualmente se ve. El tema del Cántico de Simeón que es el principal, está muy retocado; su iconografía es de singular atractivo, aunque lamentablemente es de los que ofrece más dudas.

El conjunto de las pinturas es problemático, pero, de momento, se puede mantener la atribución a que alude la citada placa, sobre todo para las composiciones mencionadas del primer cuerpo del bargueño. Es posible que el Maestro confiara a los discípulos o colaboradores del taller la ejecución de pinturas sobre cobre por ser una tarea menor dedicada a un mueble que, tal vez, se montó y adornó en Lima; mas es evidente que hay añadidos en cuanto a pinturas y que debieron efectuarse con posterioridad en la capital del virreinato.

La obra es de gran interés y precisa todavía ser estudiada a la luz de los testigos documentales que posee y avalan la

inscripción con los nombres de los artistas hispalenses. Esa documentación se halla dispersa y aunque conocemos sus paraderos, no nos ha sido posible revisarla de forma completa ni mucho menos darla a conocer. Es posible que en el futuro algún otro investigador pueda tener más suerte en esta tarea, para así dilucidar las partes originales y añadidos de este discutible y bello mueble que exhibe piezas de orfebrería y pinturas de vinculaciones sevillanas que, por lo menos, ahora damos a conocer.

*Jorge BERNALES BALLESTEROS*