

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.^a EPOCA
AÑO 1981



TOMO LXIV
NUM. 195

SEVILLA, 1982

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTORICA, LITERARIA Y ARTISTICA

2.^a 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.^a 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	
ARTICULOS	
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. ^a 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
M I S C E L A N E A	
HERRERA GARCÍA, ANTONIO: <i>Signos externos de riqueza y pobreza de un hidalgo sevillano de la época de Murillo</i>	193
L I B R O S	
Temas sevillanos en la prensa local, (septiembre - diciembre 1980).	
REAL HEREDIA, JOSÉ JOAQUÍN	209
Crítica de libros.	
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.^a 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

DOS CUADROS INEDITOS DE DISCIPULOS DE MURILLO EN SEVILLA

Hemos tenido noticias de la existencia en Sevilla de dos pinturas inéditas, firmadas y fechadas por discípulos de Murillo.

Nuestra intención es dar a conocer estas dos obras, que, aunque sin relación alguna entre ellas, tienen como denominador común el formar parte, en dos momentos distintos, de la corriente murillesca tan enraizada en la pintura sevillana del siglo XVII en adelante.

La primera de ellas se encuentra en el comercio sevillano, procedente de una colección particular, situada en la collación de San Nicolás.

Está firmada por Francisco Meneses de Ossorio, en Sevilla, el año de 1692, y representa a San Nicolás de Bari, Obispo de Mira (Láms. 1 y 2).

Es una pintura sobre lienzo de 2,43 x 1,40 m., y su forma original, rematada superiormente en medio punto, ha sido adaptada a un marco rectangular.

El estado de conservación general es aceptable, aunque se observan algunos pequeños desprendimientos y quizás, por el paso del tiempo, un oscurecimiento de los barnices.

Centra la composición la figura de San Nicolás, representado como Obispo de Mira y siguiendo las líneas generales de la iconografía a él atribuida. De acuerdo con ésta, la representación aúna las dos vertientes, oriental y occidental, de esta advocación.

En líneas generales pensamos que el cuadro representa una fórmula de compromiso entre la iconografía tradicional bizantina de este tema y otros rasgos que la actualizan. Pues la misma representación, siguiendo las bases estilísticas de los íconos bizantinos, resulta extraordinariamente arcaizante para su fecha de realización.

Por otra parte, los rasgos que la actualizan quedan patentes, no sólo en los temas tratados en la zona inferior del cuadro, sino además en ese tipo de cartela tan utilizada en el momento.

San Nicolás aparece erguido sobre un pedestal adornado con una cartela, en el centro de la cual se lee el nombre del santo, rematada por una cabeza de querube laureada.

En los flancos inferiores del cuadro aparecen simétricamente dispuestos, el tradicional grupo de niños desnudos saliendo de la cuba, que por lo común acompaña a la iconografía del santo, compensado visualmente en el lado opuesto con una figura infantil que porta una jarra y una palangana de plata (Láms. 3 y 4).

En la parte superior, y a ambos lados, aparecen las figuras de Cristo llevando en las manos el libro de los Evangelios, y la de la Virgen ofreciendo al santo la palia patriarcal.

Esta obra puede ser encuadrada en una tendencia seguida por varios discípulos de Murillo en la que el lenguaje pictórico suelto y la atmósfera "vaporosa" de la última fase del maestro ha sido reemplazada por un tenebrismo tardío en donde las figuras se definen, sobre un fondo oscuro, por luces dirigidas y contornos excesivamente marcados.

Sin embargo, el influjo del maestro queda patente en la zona inferior del lienzo, expresado en ese tratamiento suave y blando de las formas infantiles que marca, desde nuestro punto de vista, la separación clara con las líneas duras y herméticas que se observan en el conjunto superior del cuadro.

Quizás la explicación de esta dicotomía pueda ser debida a que la parte alta del lienzo no está basada en modelos murillescios tan próximos al discípulo como los temas de niños del cuerpo inferior (1).

Es sorprendente la representación iconográfica con el contraste entre la figura hierática, bizantina y orientalizante del santo y el naturalismo fresco de las figuras complementarias tan características de la Sevilla de la época. Esta representación convencional de San Nicolás seguramente fue impuesta por el presunto clérigo encargante, pero tampoco sería extraña

(1) Por otro lado Angulo señala la existencia de desigualdades en las obras de Meneses de Ossorio, quizás debida a la posible intervención de Juan de Garzón, discípulo al cual le unía una estrecha amistad. Nota ésta dada por Ceán Bermúdez.

en una Sevilla en la que eran abundantes las muestras de la pintura sienesa del quinientos que había dado una importante serie de vírgenes bizantinas con fondos de oro y vestimentas convencionales, tales como las vírgenes de la Antigua, del Coral, de Rocamador, etc.

Pero hay que hacer notar que aquí, aunque perduran los dorados de la dalmática del santo, la figura sin embargo tiene volumen y claroscuro, y la temática decorativa de las palas de la estola y el encaje del alba están en la mejor tradición artística local de la época. Aunque hay que advertir un fuerte contraste entre el tratamiento naturalista del plegado del alba y el aire convencional de la parte iluminada de la dalmática, cuyo dibujo, un tanto rígido, no se mueve a tenor del plegado de los paños.

La cartela es una pieza interesante de diseño arquitectónico. Está muy en línea con las de los retablos de Felipe de Rivas o las que decoran las tarjetas de fachadas del Palacio Arzobispal, obra de Lorenzo Fernández de Iglesias, temas todos de un arte nacido en Alonso Cano (Lám. 5).

Acerca del autor son muy pocas las noticias que se conocen. Tan sólo D. Angulo, en el Catálogo de la Exposición "Murillo y su escuela" (2), hace una relación de los seguidores de Murillo, encontrándose Meneses de Ossorio entre los pintores formados en vida de él.

Su trayectoria artística comienza a través de la formación que recibió en la Academia fundada por Murillo entre 1666 y 1673 (3). Esto hace suponer que sus primeras obras datan, con seguridad, al menos desde 1666, fecha de entrada en la Academia.

No obstante existe una obra firmada con fecha 1663 (4).

Su última obra conocida es una "Dolorosa", firmada y fechada en 1703, que se encuentra en Osuna, en la Iglesia de la Encarnación. Hemos de suponer, por tanto, que su actividad

(2) Obra Cultural Caja de Ahorros San Fernando. Sevilla, 1975.

(3) Catálogo Exposición: "Murillo y su Escuela". Obra Cultural Caja de Ahorros San Fernando de Sevilla. 1975; pág. 3.

(4) Concepción 1663. Regalada a la Academia. Op. Cit.

artística debió desarrollarse en los límites cronológicos marcados por estas dos obras (5).

El cuadro de San Nicolás, fechado en 1692, hay que situarlo, por tanto, en los últimos años de su actividad pictórica.

La segunda obra inédita que pretendemos dar a conocer se encuentra también en Sevilla, en una colección particular. Está firmada por Soriano y fechada alrededor del primer tercio del siglo XVIII (6). Representa la profesión de Santa Clara (Láms. 6 y 7).

Es una pintura sobre lienzo, de 2,30 x 3,10 m. Su enorme tamaño nos sugiere la idea de que pudiera proceder quizás de un convento franciscano (7).

En general su conservación es buena, exceptuando algunos repintes observados en el lienzo.

El eje compositivo está centrado en la figura de Santa Clara que, arrodillada y con los brazos cruzados sobre el pecho, en actitud de total entrega, ofrece su cabellera a San Francisco, quien se apresura a cortarla simbolizando, de este modo, el rechazo de la doncella a la vida terrena. Composición esta, por otro lado, muy común en la iconografía de la santa.

Paralelamente, la figura de Santa Clara es la protagonista, desde el punto de vista narrativo, de la escena que se desarrolla.

Desde ambos lados del cuadro observan la imagen central grupos de frailes, que de ese modo se integran en el conjunto de la composición. Unos hablan entre sí, otros aparecen absortos dejando entrever una cierta sonrisa de agrado, e incluso

(5) Angulo supone su fecha de nacimiento en la quinta década del siglo y su muerte no mucho después de 1710, puesto que las fechas conocidas en su actividad artística nos hablan de unos cuarenta años, aproximadamente. Op. Cit. Págs. 3-7. Asimismo se piensa que Meneses de Ossorio estudia con Murillo en fecha temprana, es decir, poco antes de que éste realizara la serie de Santa María la Blanca.

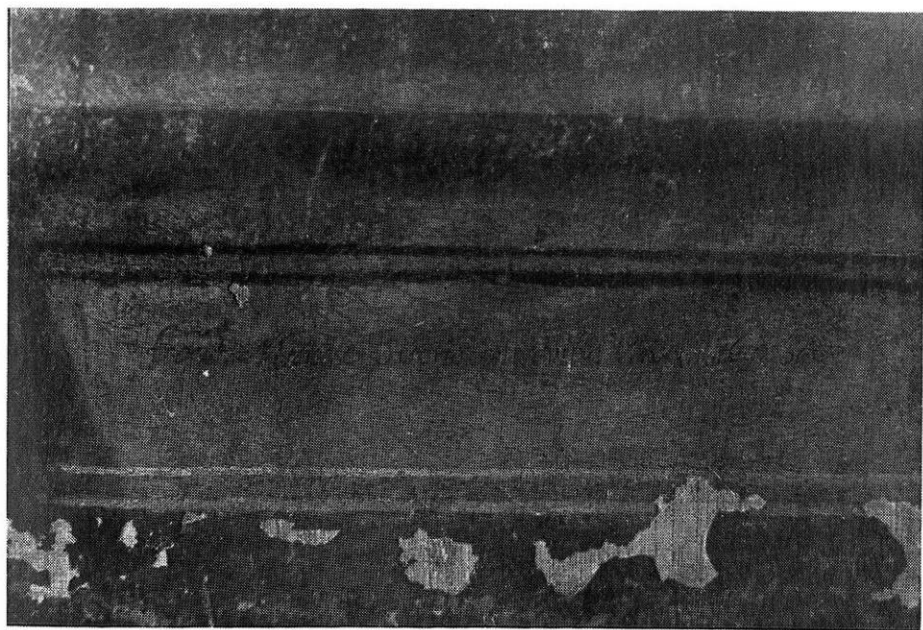
(*) En la reciente publicación de la Guía Artística de Sevilla y su provincia, en el apartado dedicado al Hospital del Pozo Santo, aparece la ilustración número 146, referente a un retablo existente en el muro derecho de la iglesia en el que figura un lienzo de San Nicolás de Bari de fines del siglo XVII. Queremos hacer constar la gran similitud que guarda, tanto en el aspecto iconográfico como en el estilo pictórico, con el que damos a conocer en esta publicación. Por tanto vemos la posibilidad de atribuirlo a Meneses de Ossorio.

(6) Suponemos la posible cronología del cuadro entre las fechas 1720-1730, pues el deterioro de esta zona del lienzo nos impide ver con claridad la fecha exacta de su realización.

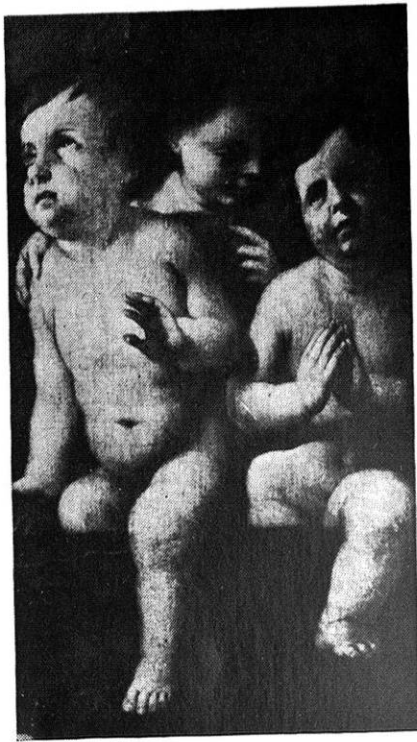
(7) No tenemos noticias de la procedencia exacta de este cuadro.



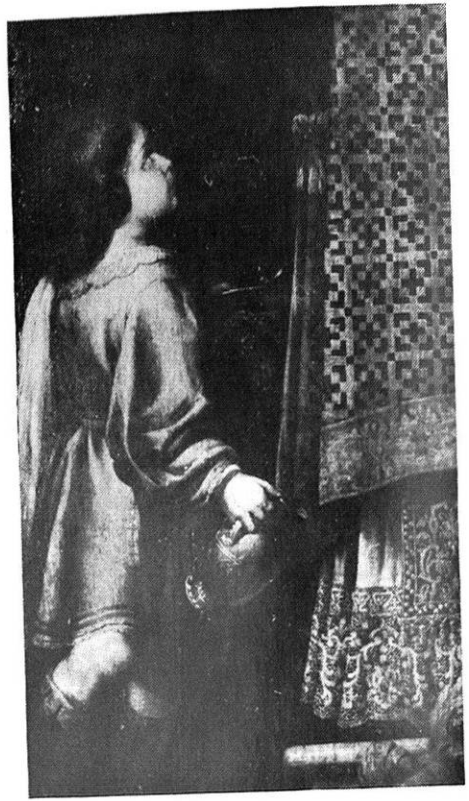
Lám. 1.—*San Nicolás de Vari, Obispo de Mira.*



Lám. 2.—*Detalle de la firma de Francisco Meneses de Ossorio.*



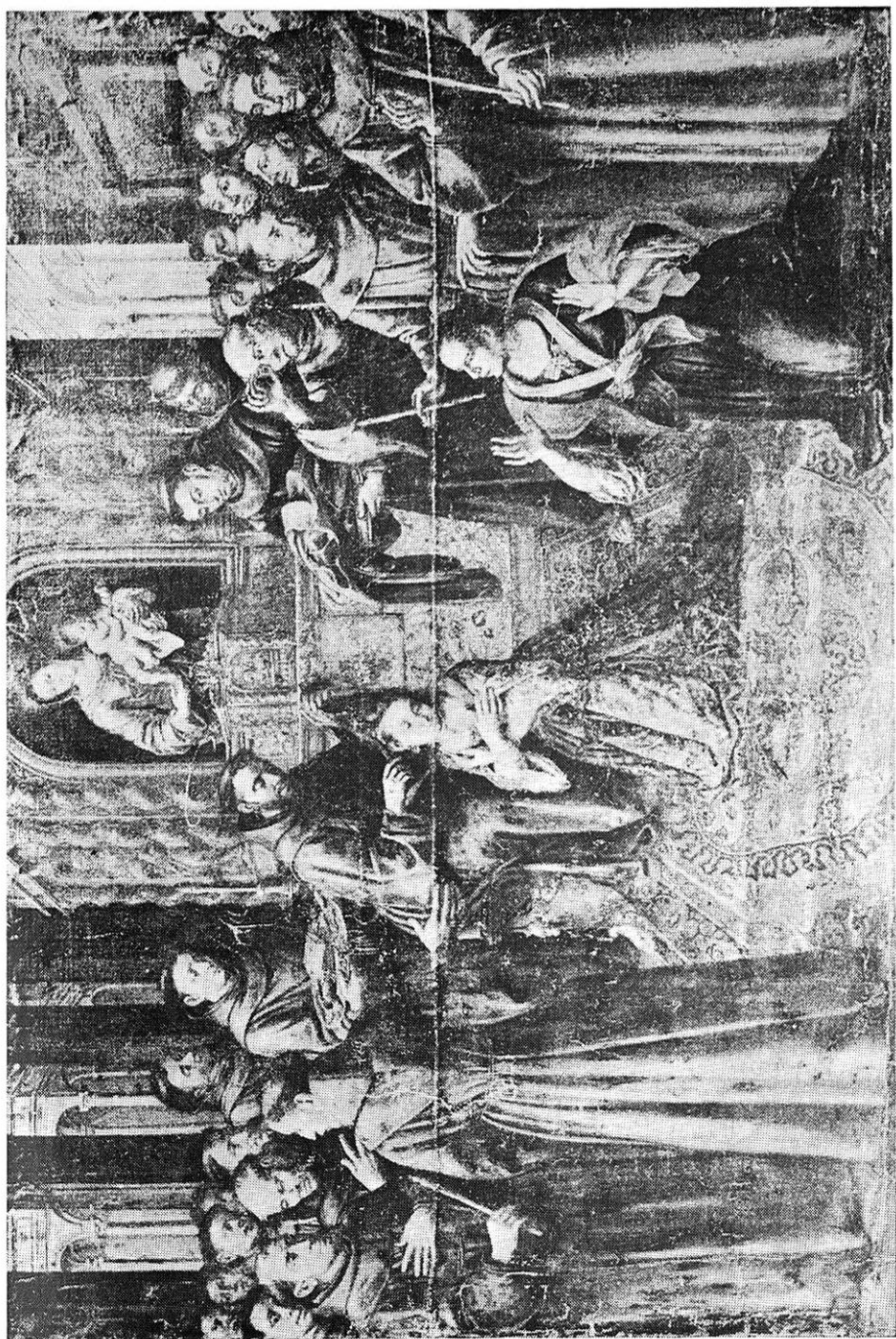
Lám. 3.—Detalle. Grupo de niños.



Lám. 4.—Detalle. Niño con jarra.



Lám. 5.—Detalle de la Cartela.



Lám. 6.—Profesión de Santa Clara

se da el rasgo anecdótico, reflejado en la postura de un fraile de edad avanzada que se ajusta las lentes para, de este modo, no perder ningún detalle de la escena (8).

En ambos grupos de frailes destacan dos de ellos, que llevan sendas bandejas de plata con los hábitos, el cordón de tres nudos, los cilicios, el libro de los Evangelios, etc., objetos todos que desde este momento formarán parte primordial en el nuevo estado de la santa. Al mismo tiempo habría que destacar el hecho de que estos dos monjes participan más que ninguno, por su misma actitud, en el desarrollo de este acontecimiento. El gesto de agrado de los religiosos contrasta extraordinariamente con la actitud de asombro de un personaje femenino, situado en la zona inferior del cuadro, que quizás pudiese ser la doncella de la santa, quien elevando sus manos no llega a comprender el ofrecimiento de su señora. Esta mujer es asimismo el personaje que representa el mundo terreno, en contraposición a la vida espiritual encarnada por los frailes.

Un espacio arquitectónico de fondo alberga la escena, dándole profundidad a través de los dos flancos superiores del cuadro. Aunque pensamos que se trata de arquitecturas ficticias, ya que carecen de lógica compositiva y su única función es la de dar perspectiva a la composición y quizás simbolizar de alguna manera la idea de la clausura claustral.

Preside la escena un retablo barroco en donde se inserta una pintura de la Virgen con el Niño, de clara ascendencia murillesca. El retablo es de planta poligonal convexa y con columnas salomónicas que lo caracterizan ya en pleno barroco dieciochesco.

La perspectiva ficticia del cuadro está acentuada por un elemento que tiene casi importancia de protagonista, la alfombra persa, muy interesante de dibujo y composición, sobre la cual se desarrolla la escena y sirve para marcar unas líneas de fuga que dan profundidad al cuadro.

A raíz de la observación detenida del lienzo, pensamos que podrían sacarse algunas conclusiones.

Principalmente observamos la influencia directa de Murillo en el tratamiento que Soriano da a la pintura del retablo. La

(8) Este mismo tema se encuentra en la obra de Murillo, actualmente en el Museo del Prado, procedente de la Iglesia de Santa María la Blanca, de Sevilla. Se trata de la visita del Patricio Juan y su esposa ante el Papa Liberio.

gran serie de vírgenes con niño creadas por el maestro han servido de base compositiva para la plasmación de esta que analizamos. Porque si bien no es una copia exacta de ningún tipo en concreto creado por Murillo, tanto la Virgen como el Niño respiran esa "atmósfera vaporosa" y ese tratamiento de las formas blandas que tan característico fue de la última etapa del maestro.

Por otro lado, la figura de Santa Clara participa de estos mismos rasgos estilísticos, recalándose con mayor fuerza en el tratamiento del rostro y de las manos.

Sin embargo, la forma de agrupar las figuras de los frailes no es tan murillesca, salvo en alguna anécdota ya señalada; está en la tradición de la escuela sevillana anterior a Murillo, desde Herrera el Viejo y las propias composiciones de frailes de Zurbarán para la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla.

Es novedad, respecto a la pintura de Murillo, el atuendo de la santa, con traje de corte que declara influencias del arte borbónico europeo.

Acerca del autor solo encontramos algunas notas de D. Angulo en el Catálogo de la Exposición "Murillo y su escuela" (9). Únicamente afirma que Soriano "es cultivador del estilo de Murillo bien entrado el siglo XVIII", pasando a enumerar las obras conocidas de este pintor.

Ana MARÍN FIDALGO

Victoria O'KEAN ALONSO

(9) Op. Cit.