

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1982

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTORICA, LITERARIA

Y ARTISTICA



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA
DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal, SE - 25 - 1958

Impreso en Artes Gráficas Padura. S.A. - Luis Montoto, 140 - Sevilla

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTORICA, LITERARIA
Y ARTISTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

5

2.ª EPOCA
AÑO 1982



TOMO LXV
NUM. 198

SEVILLA, 1982

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.ª ÉPOCA

| | | |
|------|---------------|------------|
| 1982 | ENERO - ABRIL | Número 198 |
|------|---------------|------------|

DIRECTOR: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

MANUEL DEL VALLE ARÉVALO, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

JAVIER ARISTU MONDRAGÓN

NARCISO LÓPEZ DE TEJADA LÓPEZ

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M.ª DE LA PEÑA CÁMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

JOSÉ A. GARCÍA RUIZ

AMPARO RUBIALES TORREJÓN

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, 1
APARTADO DE CORREOS, 25 - TELÉFONO 22 28 70 - EXT. 154 Y 22 87 31
SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO

ARTÍCULOS

| | <i>Páginas</i> |
|--|----------------|
| HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio: <i>La aportación de Alberto Lista a la definición del artículo gramatical</i> | 4 |
| GARNICA, Antonio: <i>En busca de Blanco White</i> | 25 |
| D'ORS, Miguel: <i>Cuatro cartas de Jorge Guillén a Manuel Machado</i> . | 41 |
| RODRÍGUEZ-LUIS, Julio: <i>Manuelita Rosas en Sevilla: un episodio desconocido del exilio de Rosas</i> | 45 |
| LAURENTI, Joseph L.: <i>La Colección de San Isidoro, obispo de Sevilla, en la Biblioteca de la Universidad de Illinois</i> | 55 |
| SANZ SERRANO, M. ^a Jesús: <i>Escultura y orfebrería panormitanas en Sevilla</i> | 75 |
| ALFAGEME RUANO, Pedro: <i>Murillo y la Escuela romántica sevillana</i> | 83 |
| AVELLÁ CHÁFER, Francisco: <i>Beatas y beaterios en la ciudad y arzobispado de Sevilla</i> | 99 |
| CAMACHO RUEDA, Eduardo: <i>Réparto de tierras y agitaciones campesinas. Pilas, 1821-1839</i> | 151 |
| SÁNCHEZ HERRERO, José: <i>El cabildo catedral de Cádiz. Siglos XIII al XV</i> | 155 |
| CORTÉS ALONSO, Vicenta: <i>Unidad documental de Andalucía</i> | 183 |

LIBROS

| | |
|--|-----|
| Temas sevillanos en la prensa local (septiembre-diciembre 1981) | |
| <i>Crítica de libros</i> | 219 |
| NEBRIJA, Antonio de: <i>Gramática de la lengua castellana</i> . Juan Fernández Jiménez | 231 |
| INIESTA COULLAUT-VALERA, Enrique: <i>Guía para ver y sentir el monumento a Bécquer</i> . Piedad Bolaños Donoso | 238 |
| CORTÉS ALONSO, Vicenta: <i>Manual de Archivos Municipales</i> . Manuel Romero Tallafigo | 240 |

LITERATURA

MURILLO Y LA ESCUELA ROMÁNTICA SEVILLANA

El tema escogido para este estudio, por su importancia en la Escuela Romántica sevillana, ha sido ya necesariamente comentado antes, por los estudiosos que se han referido de alguna forma a nuestra pintura del siglo XIX. Es significativo que autores como Antonio María Esquivel y, sobre todo, José Gutiérrez de la Vega se declaren abiertamente “seguidores” del maestro barroco sevillano, y que incluso existiera una sección específica de *copias de Murillo* en las exposiciones nacionales y provinciales, hecho que sugiere un éxito comprobado de tal dedicación pictórica. En opinión de gran parte de los hombres del siglo XIX, y concretamente para el comentarista Carlos Jiménez Placer, Bartolomé Esteban Murillo significa “en los fastos de la pintura hispana la última evolución del arte en la historia”(1), opinión sin duda producto de un claro apasionamiento, pero también opinión que, por su frecuencia, nos impresiona hasta el punto de intentar hallar su explicación. Más adelante dice este mismo autor en su crónica, que el pintor barroco “se crea un carácter suyo, y tan esencialmente suyo, que la imitación de sus alumnos adquiere títulos a la confusión o a la mofa del remedo. Cano es la emancipación vigorosa. Velázquez, el clasicismo magistral. Murillo, la popularidad que adquiere lo bello a expensas de lo grande: la transacción del arte con el encanto de la vista, sacrificando para ello la severidad de sus condiciones... Nunca en sus lienzos admirables falta la verdad de la vida ni el reflejo de la vida de la

(1) JIMÉNEZ PLACER, Carlos: “Bartolomé Esteban Murillo”. En la revista sevillana *La España Literaria*. Número dedicado enteramente al pintor, de 10 de enero de 1864, pág. 51.

verdad”(2). Este juicio sugiere por una parte un primer planteamiento referido a la situación en que se encuentran los artistas-alumnos sevillanos del siglo XIX, y por otra plantea la valoración estética que estos mismos hombres tenían de un artista que es considerado como “pintor del cielo” por la totalidad de los círculos intelectuales de la capital hispalense,

“Tu dibujo, tu manera,
Tus figuras, tus celages,
Tus tintas, tus creaciones,
Tus ambientes celestiales,
¿Quién alcanzará a igualarlos,
Pintor angélico? Nadie.
Tan sólo a ti al cielo plugo
Dispensar favores tales”(3).

Cuando el 1 de enero de 1864, día en que se celebra el nacimiento del pintor, se inaugura en la Plaza del Museo de Sevilla una estatua conmemorativa en bronce fundido en los talleres de Eck y Durand de París realizada por el escultor Sabino Medina, de la Academia de San Fernando de Madrid, y con pedestal de mármol de Carrara en principio con diseño de J. Talavera, según acuerdo de la Academia de San Fernando de 18 de febrero de 1860, pero finalmente realizado este diseño por Demetrio de los Ríos, arquitecto también de la misma Academia madrileña, utilizándose ochenta y seis piezas trabajadas en Florencia por Giuseppe Vanelli los dos primeros cuerpos y por Antonio Caniparoli y Federico Genigniani el tercero(4), el hecho es interpretado como uno de los más importantes acontecimientos de la ciudad, un tanto adormilada culturalmente durante este siglo, y el epíteto es utilizado frecuentemente como sentimiento sincero y deuda que Sevilla tenía con uno de sus más ilustres hijos. Con motivo de tal acto, presidido por S.A.R. el duque de Montpensier y sus dos hijas, las princesas doña Amalia y doña Cristina, así como por toda la oficialidad del

(2) Idem., pág. 52.

(3) GÓMEZ DE AZEVES: “Romance”. Estos versos, así como los que se citarán a partir de ahora, son recogidos de la *Corona poética dedicada al insigne pintor sevillano Bartolomé Esteban Murillo*. La Andalucía. Sevilla, 1863.

(4) FERNÁNDEZ ESPINO, José: “Reseña histórica y descriptiva del monumento dedicado a Murillo escrita en virtud de acuerdo de la Comisión”. En la *Corona poética*, citada anteriormente.

momento, se editan números extraordinarios de revistas especializadas y sale a la luz una *Corona poética* dedicada al pintor, donde firman sus sonetos y odas principalmente Antonia Díaz de Lamarque, Juan José Bueno, el marqués de Auñón, Marciso Campillo, Leopoldo Augusto de Cueto, José Fernández Espino, Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca, Angel Lasso de la Vega, Luis Herrera, Alejandro Benisia, el marqués de Cabriñana y José Lamarque de Novoa, entre otros, la que el profesor don Higinio Capote denomina nuestra primera generación de poetas románticos, surgidos en torno a la fundamental figura de don Alberto Lista(5). Con la narración de estos hechos y nombres es nuestro deseo dar a conocer al mismo tiempo que una serie de personajes de gran transcendencia en la vida de la Sevilla decimonónica, cómo a través de los acontecimientos épicos la figura humana y artística del pintor es tenida en cuenta por los intérpretes tanto oficiales como no oficiales de la cultura del momento, ya que el monumento fue levantado por medio de suscripciones "populares", rifas, donación de cuadros(6) para su posterior exposición y venta, etc..., pero aquí se plantea la primera cuestión significativa: ¿hasta qué punto Murillo se presenta a los hombres del siglo XIX sevillano como esa última posibilidad de evolución artística?, ¿es éste un sentimiento espontáneo o quizás una imposición?

Es un hecho comprobado por medio de las opiniones publicadas en la prensa del siglo pasado que sí es importante, indiscutible, el papel asignado a la figura de Bartolomé Esteban Murillo, pero por otra parte, dualidad existencial y definitoria de este siglo, se denuncia a veces un tanto instintivamente la situación deprimente en que se encuentran la mayoría de los pintores que trabajan en el ambiente cotidiano de la ciudad: "En Sevilla es donde principalmente choca la insignificancia a que gran parte de los pintores se halla reducida... Y aquí especialmente, la carrera artística, no sólo no produce los beneficios que en otras partes, sino que, en cuanto a consideraciones, formamos no en la retaguardia social, sino en la garrapata de las clases", de esta forma profundamente burguesa e insólita comenta M. Infante la situación, aprovechando su crítica a

(5) CAPOTE, Higinio: "Los poetas románticos sevillanos". Revista *Archivo Hispalense*. 2.ª época. T. XI. Sevilla, 1949.

(6) La relación de estas donaciones está publicada en *El Porvenir*. Sevilla, 10 de agosto de 1858.

la Exposición de Bellas Artes sevillana de 1858 en un periódico local(7). Nueve años más tarde y desde las páginas de una revista madrileña de alcance estatal, Federico Balart comenta refiriéndose a las copias del antiguo que los alumnos de la Academia sevillana presentan a una de las exposiciones promovidas por el Estado: "más que copias deberían llamarse reproducciones... No se puede imitar con exactitud más chinesca el trabajo de los hombres y la obra de los siglos, las líneas trazadas por el pintor y las manchas producidas por el tiempo"(8). Según lo expuesto, podemos apreciar que las condiciones objetivas necesarias y exigidas docentamente para un resultado final óptimo en la obra pictórica se dan: los alumnos sevillanos, aunque el comentario sea jocoso, tienen cualidades suficientes para superar con creces las pruebas que el régimen académico impone, y, sin embargo, es cierto que no existen figuras geniales ni vanguardistas según los derroteros que tomaban las formas del arte europeo contemporáneo. Es aquí precisamente donde a nuestro juicio se encuentra la solución a muchas de las cuestiones dialécticas que el arte decimonónico entraña, y donde se presenta con un carácter de escuela indudable. Esa formación figurada y cohartante para la que, efectivamente, Murilla significa "la última evolución del arte en la historia", en la que la mayoría de los artistas, por no decir absolutamente todos, se han "hecho", es la que por una parte proporciona colectivamente influencias peculiares, muchas veces admirables, que más adelante citaremos someramente, pero también la que impide de una forma acusada un desarrollo más abierto, una evolución hacia nuevas formas de la pintura romántica sevillana.

Se trata de la conservadora formación impuesta por la Academia hispalense a través de la Escuela de Bellas Artes, cargada de una serie de lamentables prejuicios conceptuales y donde toda audacia pictórica es evidentemente reprimida. Este es el hecho, pero no es ni mucho menos lo aceptado por todos sus contemporáneos, ya que son varias las opiniones encontradas que denuncian tales circunstancias. Sirva de ejemplo desde Madrid, aunque comentando la Exposición de Bellas Artes de la Academia de Cádiz, de gran im-

(7) INFANTE, M.: "Bellas Artes", *El Museo Literario*. Periódico de Literatura, Ciencias, Artes, Modas y Revistas. Sevilla, 1 de marzo de 1858, págs. 31-32.

(8) BALART, Federico: "Exposición de Bellas Artes". *Gil Blas*. Año IV, núm. 46. Madrid, 10 de marzo de 1867, págs. 1-2.

portancia en el siglo XIX, la de M. Bertemati, que dice: “Una academia provinciana es también una escuela de dibujo o cuando más un museo, y sólo en estos dos conceptos puede prestar y presta innegables servicios a la clase de artesanos y a los artistas en general. Pero la pintura propiamente dicha, la composición, el sentimiento del arte, ni se aprenden ni se aprenderán nunca en las academias. Es inútil que el estado o la provincia mantenga a sueldo profesores de colorido y de composición; si estos destinos se dan con objeto de premiar al mérito de artistas determinados, nada diremos porque no hace el caso, pero si se cree que por este medio tendremos buenos pintores, la ilusión no puede ser más completa”(9). El comentarista sigue informándonos posteriormente, con tono bastante atrevido y vanguardista para el momento, de la no presencia en dichas exposiciones de artistas de calidad por no estar de acuerdo con los criterios académicos, y defendiendo el papel principal que en la regeneración del arte ha de cumplir la literatura crítica, aguda opinión por supuesto completamente ineficaz, como hemos podido comprobar una vez superado el siglo, no tal polémica. En Sevilla, y a través de las páginas de la *Revista Literaria de Ciencias, Literatura y Artes*, publicación muy cercana a las ideas estéticas y culturales del círculo de los Montpensier, el más importante y prestigioso de la ciudad, se llega a advertir que “...de la sola imitación de otros modelos no surgirá una regla que indique claramente el camino de la verdad y la hermosura”(10). Regla, camino y verdad, tres conceptos claves para comprender el escolástico ideal pretendido por las élites culturales-dirigentes de la Sevilla del siglo XIX, ciudad en la que todavía durante este siglo siguen imperando a través de una clase social surgida del medio rural, no capitalista, los ideales sociales y culturales aristocráticos. “Esta oligarquía latifundista constituía la fracción hegemónica dentro de la burguesía agraria y tenía como cúspide a la antigua aristocracia feudal”, según J. Acosta Sánchez(11), y, efectivamente, esta fue la clase que, junto a

(9) BERTEMATI, M.: “Exposición de Bellas Artes en la Academia Provincial de Cádiz”. *El Museo Universal*. Año II, núm. 17. Madrid, 15 de septiembre de 1858, pág. 131.

(10) FERNÁNDEZ ESPINO, José: “Exposición Sevillana. Bellas Artes”. *Revista Literaria de Sevilla, de Ciencias, Literatura y Artes*. Artículo II. T. IV. Sevilla, 1858, pág. 616.

(11) ACOSTA SÁNCHEZ, José: *Historia y cultura del pueblo andaluz. Algunos elementos metodológicos y políticos*. Barcelona, 1979, pág. 60.

la añeja aristocracia, impuso a través de su actividad histórica el ideal murillesco en la pintura romántica. No debe extrañar, pues, el oficialismo, con presencia de la familia real, dado a la inauguración del monumento a Murillo, fundador para más satisfacción oficialista de la primera academia hispalense, y que sea precisamente Murillo considerado como "la última evolución del arte en la historia", ya que es en el pintor andaluz donde se condensan más intensamente los ideales barrocos de verdad y sensualidad, unidos en una simbiosis inigualable a una concepción cristiana y amable de la vida muy cercana al sentimiento popular. Admirables circunstancias que, por otra parte, en el siglo XIX ya no pueden repetirse, tener sentido, pero a las que la clase dominante se aferra tercamente como en un intento de volver a recobrar el esplendor perdido. La deseada y sentida como triunfante Sevilla del siglo XVII se convierte en protagonista espiritual de una historia y un lugar que encuentra en sí mismo la forma romántica de evasión, y ni siquiera se llega a comprender que es en el presente, no en el idealizado pasado, donde se puede alcanzar la única posibilidad de triunfo, ya que, según hemos visto anteriormente, y como consecuencia de los cambios efectuados a nivel de proteccionismo a las artes (no es la iglesia-aristocracia la encargada directamente de esta función, sino a través del estado, de ahí la relativa decadencia del tema religioso en la pintura), el artista decimonónico se encuentra inmerso en unas condiciones de vida no demasiado deseables: o bien satisface por medio del cuadro de historia y las exposiciones nacionales o provinciales el moralista ideario del Estado, o bien colabora con el mal gusto reinante por lo general en las clases sociales más adineradas a través de su halago por medio del color y la línea, o, tercera y última posibilidad, se verá irremediabilmente desamparado, a la intemperie, como hombre en profunda y contradictoria dialéctica con su entorno.

Por medio de Murillo

"Dios puso en su paleta, y en su alma
el sencillo candor, fe abrasadora,
fantasía creadora,
y del justo feliz la dulce calma"(12),

(12) BUENO, Juan José: "Oda".

de su imposición como ideal estético, como representante inmejorable de ese tradicional sentido del justo medio que caracteriza al literato y humanista don Alberto Lista, en cierta forma padre espiritual de “nuestro romanticismo”, encontramos a la Escuela Romántica sevillana, de igual manera que a la mayoría de los movimientos artísticos surgidos en la capital andaluza en el siglo XIX, con particulares características formales, como son la concepción espacial clásica, el colorido, ese especial gusto por la alusión a lo anecdótico, el detallismo más o menos sentimental, arma de doble filo que a veces produce estampas auténticas pero otras desmerece el resultado final, y, sobre todo, una clara debilidad por las representaciones de carácter costumbrista, que surgen como ideales visiones del dramático entorno social, siempre visto tiernamente, que rodea al artista, y que en cierta forma lo convierte en obrero disciplinado que cumple honradamente su trabajo, ya que estos temas tienen fácil salida tanto en el mercado nacional por medio de esa clase social que se complace y cree cumplir cierta función moral a través de esta temática, sentida como real pero falsa hasta el punto de no resultar problemática, como en el mercado internacional, sobre todo ingleses admirados por el exótico y colorista anacronismo. Anacronismo que de forma decisiva ellos colaboraron a agudizar, ya que la presencia de Inglaterra en Andalucía en calidad de empresa capitalista explotadora de las riquezas naturales del país, y también como fuerza que impedía el desarrollo de nuestra infraestructura económica y de esta forma la convertía en área dependiente, semicolonial, prefiguradora de los actuales estados subdesarrollados, es importantísima(13): no sólo eran ingenuos o curiosos turistas los viajeros ingleses que llegaban a Sevilla.

(13) ACOSTA SÁNCHEZ, José: Op. cit., págs. 58-60. No queremos dejar de citar parte de un texto interesantísimo de Nicolás Díaz Benjumea: “Viajeros ingleses en España”. *El Museo Universal*, núm. 35. Madrid, 29 de agosto de 1868, en el que refiriéndose al Estado español en general, pero bien sabemos que el problema lo protagonizó Andalucía, ataca la postura paternalista e interesada de Henry Ford, proporcionándonos de esta forma un delicioso comentario no exento de una verdad contradictoria, problemática. Dice así:

“El sabía que el éxito consistía en pintar la España original, sus costumbres y hábitos indígenas, el beduinismo europeo, el país del vino, del olivo, del áloe, de la naranja, de los toros, la mantilla, el abanico, las ollas, las ventas, las cofradías, los gitanos, la patria de los majos, las manolas, bailarinas, castañuelas, frailes, mendigos, capas, cigarrillos y vihuelas; el país de las aventuras y sensaciones, rico en

Estas son las circunstancias generales, si bien refiriéndonos a personalidades artísticas es excepcional la figura de Valeriano Domínguez Bécquer (1834-1870), quien, dado el ambiente provinciano y agobiante de su ciudad natal, huye a la capital de España buscando nuevas salidas a sus inquietudes junto a su hermano poeta, que ya se encontraba en Madrid desde hacía siete años.

Anteriores a 1861, año de la partida, es la serie de doce aguadas pertenecientes en la actualidad a la Biblioteca Nacional, claro exponente de la maestría a que podían llegar los aventajados alumnos de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, y muy concretamente la del desafortunado Valeriano Bécquer. Efectivamente, son copias de conocidos lienzos existentes en el Museo Provincial de Bellas Artes de la ciudad del Betis, realizados en su mayoría para el retablo principal del convento de Capuchinos por Bartolomé Esteban Murillo. Éstos dibujos, prácticamente desconocidos desde siempre, fueron catalogados por Angel M. de Barcia en 1904(14), quien informa que fueron realizados por encargo en número de trece. Por circunstancias desconocidas fueron a poder del librero don Mariano Murillo, que se quedó uno, y los restantes fueron adquiridos por la Biblioteca madrileña antes de 1879, muy poco después del fallecimiento de su autor en el año 1870. En opinión del profesor Guerrero Lovillo, "son dibujos hechos con suma perfección, reveladores tanto de los más delicados matices de los originales, cuanto del

tradiciones populares, rico en supersticiones, plagado en ermitas, cruces y calvarios, de malos caminos, de inmensos despoblados, de rutas inseguras, pero al mismo tiempo de bellas y agradables perspectivas, campo vasto para la estupefacción y embelesamiento de un inglés melancólico, que se resignase a pasar trabajos, a perder su *cara confortabilidad* por un periodo más o menos breve, y ayudarle con sus indicaciones para que de retorno en casa pudiese escribir un libro decente, visto que un viaje a España, 'trae consigo la necesidad de escribir un libro sobre ella, como si fuera un viaje a Timbuctoo'.

"...Todo lo que decimos y hacemos los españoles tienen su origen en el *Korán* de los musulines, en el *Talmud* de los indios, en la *Cábala* de los rabinos o en las *Mil y una noches*. Seriamente hablando, somos un pueblo oriental rezagado al Poniente de Europa... Nosotros no hemos hecho nada. Nuestras catedrales, por ejemplo, se levantaron por arte de birlibirloque... En definitiva, España es la tierra de la *cachucha* y del *bolero*: Africa, pura Africa por todos cuatro costados, y los *robos en despoblado* sus *escenas de costumbres*. Eso sí, cielo azul, muy azul, y ojos negros."

(14) BARCIA, Angel M. de: *Catálogo de la Colección del dibujos originales de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1906, págs. 356-357.

fervor de toda una época hacia el pintor de las Inmaculadas”(15). Murillo, *el genio, la divinidad, el inspirado*, superior a Rafael, según J. C. Cervetto(16), es en este caso en la trayectoria artística del autor romántico, perfectamente “reproducido” más que copiado, siguiendo el comentario anteriormente citado de la revista madrileña *Gil Blas*. Los cuadros que Valeriano Bécquer ha contemplado y estudiado repetidamente en Sevilla, como el resto de los componentes de la Escuela, y que en estos momentos atrae nuestra atención son, desde el número 2.881 al 2.892 del catálogo: “La Virgen de la Servilleta” (Lámina 1).

“Viejos, los que buskais
Glorias del Arte en Sevilla,
Id a la Merced do encierran
Las más preciadas y ricas;
Y en el recinto que solo
Lienzos de Murillo abriga
Por Cepero rescatados
De la incuria o la codicia,
Procurad el más pequeño,...”(17),

“Santo Tomás de Villanueva”, “San Francisco abrazado por el Crucifijo” (Lámina 2),

‘.....Conmueve el pecho
¡ay! ver al Redentor de los mortales
que el diestro brazo de la cruz desliga
y a su siervo Francisco en nudo estrecho
bondadoso acaricia”(18),

“La Anunciación”, “San Félix de Cantalicio (de cuerpo entero)” (Lámina 3),

(15) GUERRERO LOVILLO, José: *Valeriano Bécquer*. Sevilla, 1974, págs. 70-71.

(16) CERVETTO, J. C.: “¿La opinión pública, es o no la mejor censura? Introducción a la Sección Artística de la Exposición Sevillana de 1858”. *El Museo Literario*. Año 1, núm. 15. Sevilla, 17 de mayo de 1858.

(17) LATOUR, Antonio de: “Una Virgen de Murillo”; traducción de José Fernández Espino.

(18) BUENO, Juan José: “Oda”.

“No hay más allá; no. Vedle
Como al humilde en ensalzar se aplice,

.....
Astros radiantes de serena lumbre
Sus ojos son; su faz de rosa y nieve,
y brilla en inefable mansedumbre,
Con gracia tal, que irresistible mueve
A pasmo al hombre que contemple mudo
Cómo pincel terreno
Expresión tan divina pintar pudo”(19),

“San Antonio de Padua (de cuerpo entero. Arrodillado)” (Lámina 4),

“No parece ficción que maravilla,
Sino verdad sublime: desde el cielo
Baja el Niño Jesús a ser consuelo
Del lusitano *Antonio*, y él se humilla.
Santo alborozo en su semblante brilla;
Los brazos tiende con ferviente anhelo
A recibir su amado, y en el suelo
Clava la reverencia su rodilla”(20),

“San Félix de Cantalicio (media figura)”, “San Antonio de Padua (media figura)”, “Santas Justa y Rufina” (Lámina 5), “San Leandro y San Buenaventura” (Lámina 6), “San Juan Bautista”, y “La Inmaculada Concepción”.

“.....¡no hay colores
Para pintar bellezas celestiales!...
Y la voz del Señor tronó potente...
Y el coro angelical vertió a raudales
Cándidos lirios y purpúreas flores
Del divino vergel sobre su frente,
Exclamando amoroso en dulce anhelo:
—¡Colores para ti, Pintor del cielo!

(19) FERNÁNDEZ ESPINO, José: “Oda”, también publicada en la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes*. T. VI. Sevilla, 1860, págs. 690-699.

(20) FERRER DEL RÍO, Antonio: “Soneto ante el célebre San Antonio de Murillo”.

¡Honor al Genio! con fervor decía
el Hispalense pueblo entusiasmado,
Y una voz desde el cielo repetía:
¡Gloria a la Religión que lo ha inspirado!”(21).

Sirvan de ejemplo estos últimos versos, y también los anteriores, para una comprensión más profunda de los dibujos, así como especialmente de la interpretación ideológica que el artista barroco inspira a ciertas clases sociales sevillanas del siglo XIX, a la vez que protagonistas principales del acontecer histórico, clericalistas y esencialmente reaccionarias, las destacadas responsables, según hemos expuesto, de los caracteres que definen no sólo a nuestra Escuela Romántica pictórica, sino también a gran parte (la excepción en este caso confirma la regla) de la literatura y de todas las manifestaciones artísticas en general surgidas en la capital andaluza en tan polémico siglo.

Pedro ALFAGEME RUANO

(21) Marqués de Cabriñana: “Oda”.



Lámina 1: *Virgen de la Servilleta*. Dibujo de Valeriano Bécquer. Biblioteca Nacional de Madrid.



Lámina 2: *San Francisco abrazado por el Crucifijo*. Dibujo de Valeriano Bécquer. Biblioteca Nacional de Madrid.

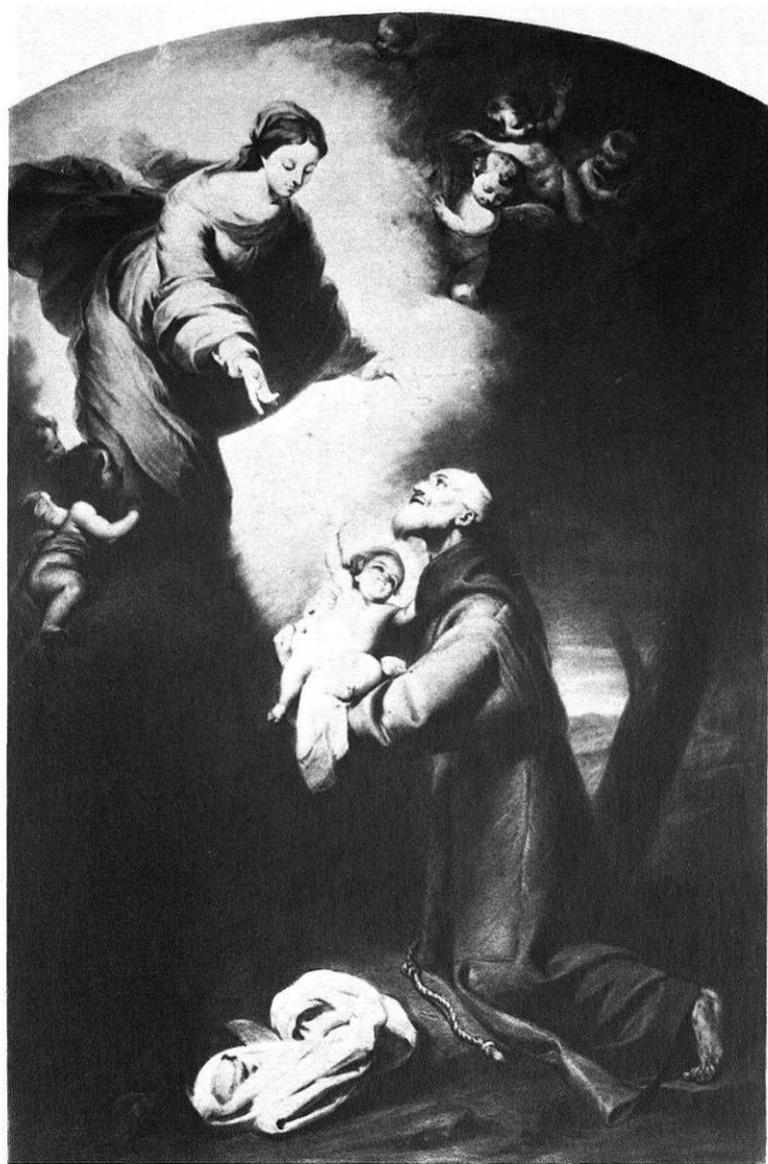


Lámina 3: *San Félix de Cantalicio (de cuerpo entero)*. Dibujo de Valeriano Bécquer. Biblioteca Nacional de Madrid.



Lámina 4: *San Antonio de Padua (de cuerpo entero. Arrodillado)*. Dibujo de Valeriano Bécquer. Biblioteca Nacional de Madrid.



Lámina 5: *Santas Justa y Rufina*. Dibujo de Valeriano Bécquer. Biblioteca Nacional de Madrid.



Lámina 6: *San Leandro y San Buenaventura*. Dibujo de Valeriano Bécquer. Biblioteca Nacional de Madrid.

