

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1987

ARCHIVO
HISPALENSE

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA





Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA, HERRERA

ARCHIVO HISTÓRICO
REVISTA
HISTÓRICA, LINGÜÍSTICA
Y ARTÍSTICA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal SE - 25 - 1958 I.S.S.N. 0210 - 4067

Impreso en Gráficas del Exportador - C/. Caracuel, 15 - Jerez

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

2.^a ÉPOCA
AÑO 1987



TOMO LXX
NÚM 213

SEVILLA, 1987

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.^a ÉPOCA

1987

ENERO-ABRIL

Número 213

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

MIGUEL ÁNGEL PINO MENCHEN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN S.

JOSÉ M.^a DE LA PEÑA CAMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

JUANA GIL BERMEJO

ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ÁLVAREZ SANTALO

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1

TELÉFONO 22 28 70 - EXT. 213 y 22 87 31

41071 SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO

ARTÍCULOS

	Páginas
ÁLVAREZ MÁRQUEZ, M. ^a del Carmen: <i>La Biblioteca de la Catedral Hispalense en el siglo XV</i>	3
HEREDIA HERRERA, Antonia: <i>Elite y Poder: comerciantes sevillanos y asociaciones mercantiles en el siglo XVIII</i>	69
MONTAÑO REQUENA, M. ^a Isabel: <i>La población de Carmona en las series parroquiales: siglos XVI-XIX</i>	93
PÉREZ BLANCO, José: <i>El pensamiento económico de D. Melchor Gaspar de Jovellanos y su paso por Andalucía</i>	113
MORROS, Bienvenido: <i>Fernando de Herrera, Giulio Camillo Delminio y Elías Vineto: a propósito de Ausonio y la Elegía «Ver Erat...»</i>	127
PALENQUE, Marta: <i>«El Cisne», Periódico semanal de Literatura y Bellas Artes (Sevilla, 1838)</i>	141
CASTILLO UTRILLA, María José del: <i>Un Iconografía del Nazareno</i>	179
LÓPEZ FE, Carlos María: <i>¿Una Imagen del círculo de Pedro Millán en Segovia?</i>	189
LÓPEZ GARRIDO, M. ^a Isabel: <i>Un Apostolado atribuible a Esteban Márquez</i>	193
SERRERA, Juan Miguel: <i>Vasco Pereira, un pintor portugués en la Sevilla del último tercio del siglo XVI</i>	197

MISCELANEA

- HERNANDO CORTÉS, Carlos: *Datos documentales sobre artistas sevillanos (Montañés, La Roldana, Schut y Roelas)* 243

LIBROS

Temas Sevillanos en la prensa local (septiembre-diciembre, 1986)

- REAL HEREDIA, José J.,
ZAHINO PEÑAFORT, Luisa 251

Crítica de libros

- SANZ SERRANO, M.^a Jesús: *Dibujos de la platería sevillana*. M.^a del Carmen Heredia Moreno 263
- SUÁREZ, Federico: *Donoso Cortés y la fundación de «El Heraldo» y «El Sol» (con una correspondencia inédita entre Donoso Cortés, Ríos Rosas y Sartorius)*. Alfonso Braojos Garrido 264
- GUILLOU-VARGAS, Suzanne: *Mythes, mythographies et poésie lyrique au Siècle d' Or espagnol*.
Juan Montero 267
- BARNADAS, Josep M.: *Alvaro Alonso Barba (1569-1662). Investigaciones sobre su vida y su obra*. Antonia Heredia Herrera 271
- GONZÁLEZ CARBALLO, José: *Documentación inédita hallada recientemente en el archivo municipal de Lora del Río. Estudios sobre Lora en la primera mitad del XVI*. Antonia Heredia Herrera 272
- RIVAS ÁLVAREZ, José Antonio: *Miedo y Piedad: testamentos sevillanos del siglo XVIII*.
Antonio Domínguez Ortiz 273

LA BIBLIOTECA CAPITULAR DE LA CATEDRAL HISPALENSE EN EL SIGLO XV

El trabajo que hemos elaborado es, en realidad, el punto de partida de un proyecto de investigación más ambicioso, cuyo objetivo final es contribuir a un mejor conocimiento del mundo cultural sevillano en los posteriores de la Edad Media y los comienzos de la Modernidad.

Cuando lo iniciamos no sospechábamos que podríamos encontrar datos tan interesantes sobre los que hemos conocido. Datos relacionados a la liturgia, a la historia de la imprenta, a la arquitectura, a la decoración, a la música y a la vida social, que nos han llevado a su búsqueda entre los fondos de las bibliotecas, la construcción de un fondo bibliográfico a través de las donaciones y compra de algunos volúmenes de libros, de los que nos obtenemos, además de cientos de libros, cuadros, alfombras, tapetes y carpinteros que trabajaron en la colección de libros, etc.

Los datos que nuestro trabajo aporta ya están ya dados a conocer por algunos autores sevillanos José Gestoso y Pérez en su obra *Sevilla Monumental y Artística*, publicada entre los años 1889-1892 y recientemente recopilada por el Museo de Piedra y Caja de Ahorros de Sevilla. Sin embargo, también es verdad que faltaba un estudio de fondo y otras noticias que permitieran conocer el mundo cultural que se movía en torno al centro catedralicio sevillano.

Para ello fuere a buscar, con los investigadores de las bibliotecas que poseyeron Don Pedro Gómez Barroso y don Juan de Cervantes, arzobispo de la ciudad, nuestra mayor aportación en esta primera etapa de nuestra investigación. Un análisis de estos datos se manifiesta un hecho evidente y es evidente: Sevilla en este siglo no sólo fue un centro de comercio importante, sino también cultural.

La biblioteca de Don Pedro Gómez Barroso consta de 140 volúmenes. Entre ellos encontramos obras de Derecho, Teología, Filosofía, Historia, Medicina, Ciencias Naturales, Física y demás manual

¿UNA IMAGEN DEL CÍRCULO DE PEDRO MILLÁN EN SEGOVIA?

La escultura sevillana de tema religioso que se realiza en los últimos tiempos del Gótico e inicio del Renacimiento toca dos motivos fundamentales: el de Cristo en su pasión, en especial el Crucificado, y la Virgen Madre (1).

Entre los artistas que destacan con nombre propio en el período final del siglo XV y comienzos del XVI se encuentra, como es sabido, Pedro Millán, del que se conocen obras firmadas, éstas en terracota policromada, y otras atribuidas, algunas en madera (2). El estudio reciente de Alfonso Pleguezuelo ha permitido aumentar el conocimiento de la influencia de este interesante escultor imaginero, a lo cual pretendo a mi vez contribuir comunicando el hallazgo de una obra, si no desconocida, sí falta de relación con la tarea de dicho artista, seguramente por hallarse en una ciudad alejada de área donde las obras de Millán se encuentran. Dicha ciudad es Segovia.

Una visita al ex-convento de Santa Cruz el Real de esta ciudad, la primera fundación dominicana en España, hecha por el propio Santo Domingo (3), me deparó la grata sorpresa de encontrar una hermosa imagen de Cristo atado a la columna, extremadamente semejante en varios aspectos a dos de las más conocidas obras de Millán y a una atribuida por Pleguezuelo. Son, respectivamente, el Cristo Varón de Dolores y el Señor Flagelado, ambos del Museo sevillano, y el Crucificado de la iglesia parroquial de El Pedroso.

La mencionada escultura se encuentra ubicada en el altar del lado

(1) PLEGUEZUELO, A.: *Crucificados sevillanos del círculo de Pedro Millán*, «Archivo Hispalense», n.º 196, Sevilla, 1981, pág. 75; Hernández Díaz, J.: *Iconografía medieval de la madre de Dios en el antiguo Reino de Sevilla*, Madrid, 1971, y *El Crucificado medieval sevillano*, en «homenaje a A. Muro Orejón», Sevilla, 1979.

(2) PÉREZ EMBID, F.: *Pedro Millán y los orígenes de la escultura en Sevilla*, Madrid, 1973, pág. 65-66. PLEGUEZUELO, A.: ob. cit. pág. 75-83.

(3) LLORENTE, M.ª J.: *El convento de Santa Cruz*, «Estudios segovianos», nos. 37-38-39. Segovia, 1961, págs. 34-35.

dertecho del presbiterio del templo. Es de madera policromada. No he realizado una medida exacta, pero su altura es, aproximadamente, de 1,65 m.,. La complexión es delgada, de suave modelado en las formas. Cristo aparece con actitud humilde, cabeza inclinada y vuelta hacia su lado izquierdo, pero no apoya el cuerpo en la columna, que es de fuste alto, como las que muestran los Flagelados del Museo y de Ecija. Los pies se abren en ángulo casi recto y se apoyan en el suelo completamente. Está atado a la columna mediante una gruesa cuerda con enrevesados nudos, al estilo de las demás esculturas millanesas de igual tema, pero de cuidado en la talla más análogo al del Museo sevillano que al de Ecija.

El sudario que envuelve las caderas del Cristo muestra idéntico estilo goticista en sus plegados al de otras imágenes millanesas, en especial a las identificadas como suyas. El de esta imagen luce color blanco y orla semejando galón bordado en oro sobre rojo con temas moriscos. La figura debió llevar durante bastante tiempo algún sudario de tela sobrepuesto porque la encarnadura de la espalda aparece más clara a partir de la línea de cintura y hasta el borde superior del sudario de talla.

Detalles como son el modelado de pies, talones y rodillas coinciden con las formas y perfección que estas partes del cuerpo tienen en las obras millanesas identificadas. En general, el estudio anatómico de los miembros de la imagen es muy correcto.

Pero vayamos a la cabeza. Es una hermosa representación del dolor de Cristo, con ese matiz de compunción recogida tan propio de las obras del artista sevillano. Como ya dije, aparece inclinada y vuelta hacia el lado izquierdo, de forma más ostensible que lo hace el del Museo sevillano, y más análogamente al Varón de dolores.

Los rasgos faciales son alargados, enjutos, más que cualquiera de las obras anteriores. Debemos remitirnos al Cristo de El Pedroso. Los ojos y la boca tienen acusada analogía con las del Varón de dolores. Los primeros, abultados, muestran párpados caídos hasta mitad de la abertura ocular bajo unas cejas suavemente curvadas y con muy leve enarcamiento, al modo de la última imagen. La mirada se dirige hacia abajo con dolorida humildad.

La nariz es larga, algo más aguileña que las de otras esculturas, con semejante anchura de caballete. Bajo el bigote levemente rizado la boca tiene la forma pequeña y de curvadas comisuras hacia abajo análogas al Varón de dolores. Es lo que imprime, junto a los ojos y dirección de la mirada, lo que he llamado gesto de recogida compunción, es decir, de un dolor no intensamente dramático, sino en el que la aflicción aparece como contenida, soportando con una paciencia no exenta de tristeza el tormento de la flagelación.

Esta composición gestual completa admirablemente la postura y ademán general de la imagen y nos lleva a recordar los sentimientos de piedad propios de las obras de los contemplativos del movimiento de la «devotio moderna», que imperó en los Países Bajos en el siglo XV, de donde se extendió a otras zonas de Europa, entre ellas España, hasta empalmar con la mística del «recogimiento» que difundirán nuestros maestros franciscanos (Osuna, Laredo, etc.), San Juan de Avila y la corriente mística jesuítica (Borja, Alvarez), para desembocar en los grandes maestros carmelitanos, Santa Teresa y San Juan de la Cruz.

Un dato más de analogía formal de la imagen con las millanescas conocidas en tierras sevillanas es la corona de espinas. Un grueso y nudoso trenzado ciñe las sienes de Cristo con espinas que se hincan en la frente y traslucen su forma bajo la piel. Algunos restos perduran en esta imagen, constituidos por agudas astillas que se insertan en los orificios abiertos en la armadura de la corona. La semejanza de esta corona con las que portan el Varón de los dolores y el Flagelado del Museo es casi absoluta. Desde luego, mucho mayor que la del Flagelado de Ecija, cuya forma se acerca más a los trenzados que utiliza Jorge Fernández Alemán en su Cristo de la Quinta Angustia de la viga del retablo mayor catedralicio.

El cabello y barba de este Cristo flagelado son también análogos a los de las imágenes del Museo sevillano, en especial el Varón de dolores, y el Crucificado de El Pedroso. Similar modo de dividir la melena en tres o cuatro bucles que se recogen a un lado para caer detrás y hacia el opuesto. En este caso se recogen y parten en el lado derecho para caer algo hacia la izquierda, lado al que se inclina la cabeza. El modelado tiene idéntico preciosismo en la talla de las ondas que podemos observar en el trabajo del barro de las esculturas sevillanas. Igual ocurre con el rizado de la bífida barba, menudo y nervioso.

Esta cabeza tiene rasgos decididamente millanescos, tanto en la forma de los ojos como en el modelado del cabello, más que el Flagelado de Ecija, de aspecto general análogo al del maestro estudiado, pero carente de bastantes de sus características, como reconoce Pérez Embid (4).

Si analizamos la columna a la que se sujeta el Cristo hallamos en la imagen segoviana semejanzas fidelísimas con las del Museo sevillano. Aquella luce basa y capitel decorados con temas vegetales goticis-

(4) PÉREZ EMBID, F.: ob. cit. págs. 78-79.

(5) LLORENTE, M.^a J.: ob. cit. págs. 52-53.

(6) PÉREZ EMBID, F.: ob. cit. pág. 80.

tas, al estilo y con la belleza de modelado de la sevillana. La de Segovia apea sobre un plinto que comienza siendo octogonal para concluir en cuadrado mediante una ingeniosa transformación. Es algo análogo a lo que vemos en la del Flagelado de Ecija, pero sin la tosquedad de ésta. La composición decorativa de ambos elementos arquitectónicos es muy rica, más que el capitel de la imagen del Museo. Sobre una de las caras interiores del plinto mencionado hay pintado un emblema heráldico que representa dos mesas con mantel en oro sobre campo de sable. ¿Es el emblema de los Mesa, una influyente familia segoviana de la época de la imagen? Las investigaciones realizadas por mí en este sentido no han dado respuesta todavía.

¿Cómo llegó esta imagen al convento dominicano de Segovia? Las noticias sobre el tema nos conducen hasta ahora a un callejón sin salida (5). Lo que no parece dudoso en mi opinión, como puede observarse en las ilustraciones, es la identidad de rasgos que la imagen descrita ofrece con las conocidas en nuestra área como del círculo de Pedro Millán. Claro es que, según Pérez Embid, «Millán acuñaría en Andalucía un modelo que estaba de actualidad en todas partes, y luego se repitió mucho..., en las tablas de Juan Giralte, hoy en el Museo de Sevilla, en dibujos de Alonso Berruguete..., y en otros mil sitios» (6). Ciertamente, pero las analogías formales son tan acusadas en este caso y la perfección de talla es de tal calidad que conviene sea estudiado por las personas más expertas en ese período, y bien merecería la pena lograr que el Flagelado de Segovia pudiera ser contemplado en Sevilla junto a sus esculturas «hermanas» del Museo y de otros puntos de la zona sevillana de influencia del maestro Pedro Millán.

Carlos María LÓPEZ FE



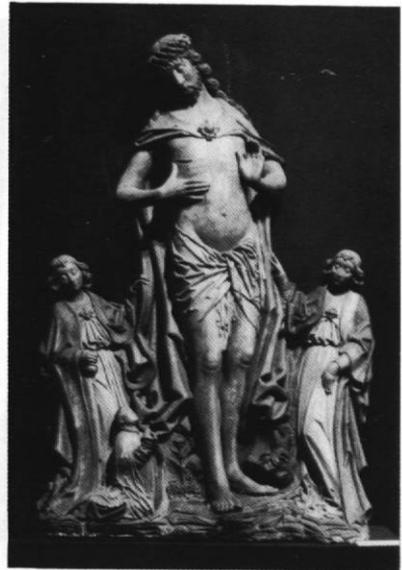
Jesús a la columna. Museo Bellas Artes. Sevilla.



Jesús a la columna. Iglesia de Sto. Domingo. Ecija-Sevilla.



Jesús a la Columna. Santa Cruz el Real. Segovia.



Cristo Varón de Dolores. Museo Bellas Artes. Sevilla.



Jesús a la columna. Museo Bellas Artes, Sevilla.



Cristo Varón de Dolores. Museo Bellas Artes, Sevilla.



Jesús a la columna. Iglesia de Sto. Domingo. Ecija-Sevilla.



Jesús a la Columna. Santa Cruz el Real. Segovia.

