

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1988



ARCHIVO  
Publicaciones de la  
ACADEMIA DE LA LENGUA  
HISPALENSE  
DIRECTOR: ANTONIO BENEITA FERRER



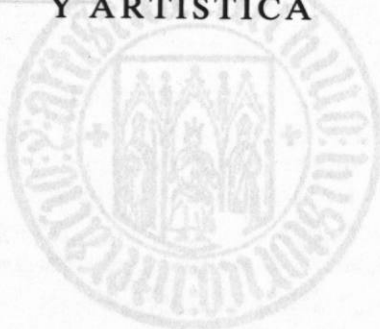
REVISTA  
HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
DERECHOS HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

2.<sup>a</sup> ÉPOCA  
AÑO 1988



TOMO LXXI  
NÚM. 218

Depósito Legal SE - 25 - 1928 I. S. N. 0210 - 4067

Impreso en Gráficas del Exportador - C/ Caracul, 12 - Jerez



*Publicaciones de la*

*EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA*

*DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA*

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
LITERARIA  
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

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.<sup>a</sup> ÉPOCA  
AÑO 1988



TOMO LXXI  
NÚM. 218

SEVILLA, 1988

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA  
2.ª ÉPOCA

1988

SEPTIEMBRE-DICIEMBRE Número 218

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

## CONSEJO DE REDACCIÓN

MIGUEL ÁNGEL PINO MENCHÉN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M.<sup>a</sup> DE LA PEÑA CÁMARA

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 SANTALÓ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1

TELÉFONO 422 28 70 - EXT. 213 y 422 87 31

41071 SEVILLA (ESPAÑA)

Impreso en Gráficas del Expositores - C/ Carnicerías, 15 - Jerez

## SUMARIO

<b>ARTÍCULOS</b>	Páginas
<b>HISTORIA</b>	
RUFO YSERN, Paulina: <i>Andalucía en la Guerra de Sucesión</i> .....	3
SEGURA, Cristina: <i>Las ordenanzas de la Puebla de Cazalla</i> .....	27
ESCACENA CARRASCO, José Luis: <i>El poblamiento medieval de la comarca sevillana de «La Ribera» a través del registro arqueológico</i> .....	35
SÁNCHEZ-BLANCO, Francisco: <i>El terremoto de 1755 en Sevilla y la mentalidad local</i> .....	57
<b>LITERATURA</b>	
WAGNER, KLAUS: « <i>Compendio y memoria de algunos libros y autores que tratan del Santo Rey don Fernando</i> »: <i>Una bibliografía inadvertida del siglo XVII</i> .....	77
PÉREZ CUSTODIO, Violeta: <i>El poema IV, I de Propercio y la «Elegía a las ruinas de Itálica» de Rodrigo Caro</i> ..	123
GÓMEZ CANSECO, Luis: <i>De Rodrigo Caro a Juan de Robles: una epístola inédita en verso latino</i> .....	137
TERUELO NÚÑEZ, María Sol: <i>Un aspecto del andalucismo de los Álvarez Quintero</i> .....	147
<b>ARTE</b>	
DÍAZ MACÍAS, Pedro: <i>Lacerías y alicatados de la donación Kith: Teoría de las labores ornamentales moriscas</i> ...	155
SERRERA, Juan Miguel: <i>Varia murillesca: expolios y restauraciones</i> .....	179

CAMPOS CARRASCO, Juan M. y MORENO MENAYO, María Teresa: <i>Excavaciones en la muralla medieval de Sevilla. El lienzo de la Macarena</i> .....	187
GALERA ANDRÉU, Pedro: <i>Pintura sevillana en Jaén: Lorente Germán y Ruiz Soriano</i> .....	207

## MISCELÁNEA

GÓMEZ CAMACHO, Alejandro: <i>El expediente de órdenes de Rodrigo Caro</i> .....	215
---	-----

## LIBROS

### Temas Sevillanos en la prensa local (mayo-agosto, 1988)

REAL HEREDIA, José J. ; ZAHINO PEÑAFORT, Luisa .....	225
---	-----

### Crítica de Libros

GOZALBES CRAVIOTO, Carlos: <i>Las vías romanas de Málaga</i> . G. Carrasco Serrano .....	241
MARTÍN, Fernando: <i>Catálogo de la plata del patrimonio nacional</i> . María Jesús Sanz .....	244
VÁZQUEZ LESMES, Rafael: <i>Córdoba y su Cabildo Catedralicio</i> . Lutgardo García Fuentes .....	248
WAGNER, Klaus: <i>Catálogo abreviado de las obras impresas del siglo XVI de la Biblioteca Universitaria de Sevilla: España y Portugal</i> . Julián Martín Abad .....	251
WOLF, Kenneth Baxter: <i>Christian Martyrs in Muslim Spain</i> . Manuel González Jiménez .....	255
GRIFFIN, Nigel: <i>Spanish Incunabula in The John Rylands University Library of Manchester</i> . Klaus Wagner ....	257
PESSOA, Fernando: <i>35 Sonetos Ingleses (Homenaje: 1888- 1988)</i> . Alberto García Ulecia .....	259



## PINTURA SEVILLANA EN JAÉN: LORENTE GERMÁN Y RUIZ SORIANO

En el mermado patrimonio pictórico de la provincia de Jaén se detecta, a través de la pintura de caballete conservada y por noticias directas o indirectas, un peso considerable de la presencia sevillana a partir del primer cuarto del s. XVIII, que en realidad había sido ya iniciada veinticinco o treinta años antes. Muy poco se ha escrito al respecto y cuando se ha hecho se ha pensado siempre en los grandes maestros (Murillo, Valdés Leal), incurriendo a veces en fáciles y gratuitas atribuciones (1).

La presencia de Valdés Leal está bien documentada por medio del «San Fernando» de la catedral de Jaén y con bastante probabilidad quizá se pueda añadir, en breve, nuevas obras a su catálogo que se encuentran en el mismo templo; sin embargo, su actividad en Jaén se circunscribe a fechas y circunstancias muy concretas: la Canonización de Fernando III, al filo del último cuarto del s. XVII, en un momento en que precisamente la influencia granadina podía hacerse más evidente.

En cuanto a Murillo no existe constancia de que trabajara en esta Provincia y por otra parte referencias a su obra en ella son sumamente escasas, no sólo en cuanto a cuadros conservados (2), sino incluso a noticias sobre posibles pinturas que un día colgaran en conventos o colecciones particulares jiennenses. En efecto, el Catálogo del Museo

(1) CAPEL MARGARITO, M.: *Juan de Valdés Leal y sus pinturas de Jaén* «Archivo Hispalense», 187. Sevilla, 1978, págs. 119-130. En particular las cabezas cortadas de Santos que se exhiben en el Museo de la Catedral.

(2) El «Salvador Niño» de Baños de la Encina, a él atribuido durante mucho tiempo ha sido rectificado por D. Angulo al darlo como obra de Domingo Martínez. Cf. ANGULO, D.: *Murillo. Su vida, su obra, su arte*. 3 vols. Madrid, 1981. T.II; n.º 1312, pág. 427. Este mismo autor considera copias de un original desconocido el «Ecce Homo» y «La Dolorosa» estantes en la catedral de Jaén. Op. cit. T.II; n.º 1532 y 1533, pág. 447; láms. 564 y 565. Otras copias del mismo tema, pero sobre modelos más conocidos, pueden verse en cambio en las parroquias de San Ildefonso y San Andrés en la misma capital.

Provincial elaborado en 1846 por la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos, formado en base a los bienes exclaustros (3), recoge solamente un cuadro atribuido al gran pintor hispalense: «San Juan de Dios, por Murillo. Escuela Española». Lo cual, sin más pruebas, nos deja amplia duda sobre su autenticidad dado el temor de otras atribuciones. Curiosamente como «escuela sevillana (4)» se despachan otras cinco pinturas, aparte de dos «Germán», firmados, a los que haremos alusión más adelante, que figuran como «escuela española».

Todo ello viene a indicarnos una presencia afectiva de lo sevillano, posterior a la desaparición de los grandes maestros. Las pocas obras rastreadas, pero firmemente documentadas, prueban que fueron los sucesores o émulos de Murillo los principales protagonistas, justo cuando el agotamiento del foco granadino y la siempre escasa y no relevante autoría de los jiennenses debió propiciar la llegada del arte de la Baja Andalucía.

Bernardo Lorente y Germán (-1759) es el primero de estos pintores del Dieciocho que traemos a colación. Curiosamente es uno de los más nombrados en la escasísima bibliografía de la pintura en Jaén. Esas citas aparecieron en la revista local «Don Lope de Sosa» (1913-1930) a propósito del hallazgo en 1917 de un cuadro suyo de grandes dimensiones en el antiguo Seminario de Baeza, el que fuera Palacio del Señor de Jabalquinto.

Con motivo de una visita descriptiva al edificio, Alfonso de Viedma, habla de esta pintura como «un lienzo de unos cuatro por dos y medio metros, cuyo asunto es los *Dolores de la Virgen* y cuya escuela se ve que es la sevillana y producto de los maestros más famosos. Al pie del cuadro y entre algunos adornos de lo secundario de la obra, se lee: GERMAN faciebat, 1727 (5)». Un año después, nuevo artículo ahora dedicado por entero al cuadro firmado por Juliá Sanfelú (6), con el gran acierto de incluir una reproducción a toda página del mismo, ya restaurado e instalado en el altar mayor de la Capilla.

(3) El Museo se instaló en el antiguo Colegio de los Jesuitas, calle de la Compañía, que después se transformó en Instituto de Enseñanza Media, si bien a fines de siglo ya se había desperdigado. La Revista Don Lope de Sosa publicó en el n.º 15, año 1914, págs. 66-70, dicho Catálogo que fue impreso por la Comisión el mismo año de 1846. Se componía de un total de 255 cuadros con predominio de cordobeses y granadinos de los siglos XVII y XVIII.

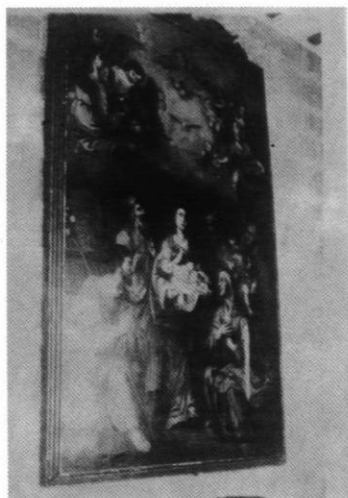
(4) Se trata de los registrados con los n.º 9, 11, 22, 55 y 80 cuyos respectivos títulos son: *Vida de Sto. Domingo*; *Judit*; *San Buenaventura* y *la Concepción*, todos ellos de «autor desconocido».

(5) VIEDMA, A.: *En el Palacio de Benavente y Jabalquinto*. «Don Lope de Sosa», n.º 59; 1917, págs. 322-326.

(6) JULIA SANFELIU: «*La Dolorosa*» de *Germán Llorente*. «Don Lope de Sosa», n.º 61; 1918, págs. 26-29. Narra las peripecias del hallazgo, cuando se encontraba arrumbado para su desaparición y la oportuna visita de D. Narciso Sentenach junto con el profesor de Bellas Artes y pintor, José Pueyo, destinado en Baeza, descubrieron el interés del cuadro tras limpiarlo someramente.



**Bernardo Germán Lorente:**  
San Agustín. Convento de Santa Teresa. Jaén.



**Juan Ruiz Soriano**  
Presentación de Jesús en el templo. Jaén. Archivo de  
la Catedral.





Bernardo Germán Lorente:  
San José con el Niño. Jaén. Colección particular.



Bernardo Lorente Germán:  
Los Dolores de la Virgen. (Desaparecido). Palacio  
de Jabalquinto. Baeza





Este último autor lo bautiza simplemente como «La Dolorosa». Matizando más, el tema iconográfico en cuestión puede corresponder a la «Transfixión de la Virgen», ya que aparece de pie mostrando su dolor a través de la espada clavada en el corazón, en gesto y actitud evocadoras de la pintura y grabados flamencos del XVII, rodeada por multitud de angelitos portadores de símbolos pasionarios y coronada por un rompimiento de cielo en la mejor tradición barroca, que realiza la composición y justifica el espíritu artístico más independiente de Murillo que la crítica ha señalado.

Por desgracia, no conocemos otros dos lienzos que según Juliá colgaban de los muros de la Capilla pública de dicho Seminario: *San Francisco de Sales* y *Santo Tomás de Aquino*, los cuales afirma con seguridad ser del mismo autor, si bien les reconoce diferencias estilísticas con el anterior, en unos términos de enjuiciamiento que sin poderse contemplar, siquiera por viejas reproducciones, conviene mantener alguna reserva (8). No obstante deben ser, con casi absoluta seguridad los dos únicos cuadros que figuraban en el listado del Museo Provincial elaborado por la Comisión de Monumentos, ya citado, de idéntico título y en los que se especifica que son de Germán, subrayando en el caso del Santo Tomás el ir firmado. habida cuenta que en la fecha que la Revista publicó el Catálogo se había deshecho prácticamente el fondo, todo hace pensar que se trata de los mismos. Un destino que bien pudo estar determinado por la existencia de aquel otro y que en resúmenes cuentas reforzaba el comentario del abate Ponz al visitar este monumento, conocido también como Colegio de San Felipe Neri, abundante en «copias más o menos exactas de Murillo y de otros sevillanos; algo original (9)».

Otra obra de Lorente Germán, ésta si conservada, es el *San Agustín* (10) que se guarda en la Sala Capitular del Convento de Santa Teresa (Carmelitas Descalzas), en la capital jiennense. Oleo de me-

(7) VALDIVIESO, E. et als. *Aproximación a la Pintura sevillana Siglos XVIII y XIX*. Sevilla, 1982, pág. 52. Tb. VALDIVIESO, E; SERRERA, J.M. *Catálogo de la Exposición «La Época de Murillo»*. Antecedentes y consecuentes de su pintura. Sevilla, 1982.

(8) JULIA SANFELIU, Op. cit., ... «Pues en La Dolorosa se echan de ver influencias de Miguel Angelo y el San Francisco reminiscencias de Tintoretto, Tiziano y Veronés; solo en Santo Tomás» queda inmune de toda presión extranjera, cuadro castizamente español, de pura cepa sevillana y con fuertes evocaciones de la manera de Zurbarán, sobre todo en el hábito hermosísimo. «págs. 28-29. No obstante José Juliá era el canónigo más culto posiblemente que hubiera en Jaén por esos años, amante e iniciado en la pintura, a él se debe el descubrimiento de El Greco de Andújar.

(9) PONZ, A.: *Viage de España*. Madrid, 1801. T. XVI, pág. 71.

(10) AA. VV. *Catálogo Monumental de la ciudad de Jaén y su Término*. Jaén, 1985, pág. 233. El cuadro ha sido restaurado por el pintor Francisco Cerezo.

dianas proporciones (1 x 1,06), recientemente enmarcado), que representa una visión del propio Santo desde la mesa de su escritorio, en primer plano. La escena visionaria se reduce a un estrecho plano vertical en el que aparece el Obispo de Hipona discutiendo con gentiles en el marco de un atrio de tosca arquitectura.

Detalle importante es el hecho de ir firmado y fechado en el borde de un estante de la librería: «Bernardus Lorente German faciebat. Anno 1717 (?)», la cual apareció en una restauración reciente, pero con una lectura dudosa de la decena, que bien podría ser posterior.

Por último, recogemos una pintura de Colección particular, un *San José con el Niño*. Oleo sobre lienzo (0,65 x 0,85), que creemos podría ser atribuida a Lorente Germán pese a que su estado actual es defectuoso habiendo perdido parte de la pigmentación. Los suaves tonos malva y rosa y también la impronta del maestro Murillo en la ternura del Niño que se abraza al Santo, tal como lo pintara aquél en la «Virgen con el Niño» del Norton Simon Museum de Pasadena, o en la elegancia de las manos de José así como la noble estampa de su rostro delineado por la fina nariz, nos puede conducir a Lorente; pero además todos estos planos quedan fuertemente contrastados por la luz y la densa oscuridad de la que emergen los perfiles de las figuras, evocadores de una melancolía por la que, según Cean, estaba muy afectado el pintor.

La presencia de Juan Ruiz Soriano (1701-1763) en Jaén se circunscribe ahora mismo a la catedral de la capital del Santo Reino y con un solo cuadro, aunque de grandes dimensiones: *La Presentación de Jesús en el Templo*, óleo sobre lienzo (4,20 x 2,20), que llena el muro de la Sala de Investigaciones del Archivo catedralicio, en las dependencias altas de la iglesia que asoman a la bella loggia de Vandelvira. Lástima que el cuadro no responda en calidad a tanta superficie, ni en cierto modo al emplazamiento, que además por lo estrecho de la sala impide la completa y correcta visión (11).

La composición, bastante retórica y algo ampulosa en el despliegue de los sacerdotes judíos con su prolijo atavío, las escaleras del Templo y el rompimiento de Cielo con Dios Padre rodeado de ángeles, no tiene sin embargo el arrebato dinámico del barroco en el que formalmente se inscribe. Las actitudes reposadas y los mismos tonos suaves, presididos por el azul claro, contradicen el esquema planteado, lo cual indica el préstamo tomado de la invención, por una parte,

(11) La ubicación del cuadro es de hace apenas diez años, a raíz de la habilitación de esta parte de la Catedral para Archivo (1976) sin que sepamos con exactitud su anterior situación. El marco, de madera barnizada, es moderno (principios de siglo o fines del pasado) e igualmente ha sido restaurado por Francisco Cerezo.



y por otra, la resolución —o mejor, la irresolución— en las figuras que da ese «estilo poco definido y falto de fuerza» señalado por Valdivieso (12).

Además el lienzo ofrece una ejecución muy desigual, hasta cierto punto justificable por su altura, donde la parte inferior es más correcta de dibujo en torno a los protagonistas: Jesús, la Virgen y los Sacerdotes, en tanto que es francamente incorrecta la mitad superior correspondiente a la apoteosis celestial.

El cuadro, que está fechado y firmado en el ángulo inferior izquierdo: «Juan Ruiz Soriano Tobar, en Sevilla, a. 1729», revela ser obra bastante temprana, lo cual puede paliar algo los defectos en aras del empeño y envergadura de la empresa.

Por otra parte, llama la atención que a pintor tan joven se le encargara, como parece desprenderse, desde las altas instancias de la Iglesia jiennense, aunque la obra de Ruiz Soriano, abundante, pronto traspasó en su época el ámbito andaluz para llegar a ciudades como Salamanca (13). En cualquier caso, la Catedral que tenía mucho espacio por decorar en esas fechas, conviene recordar que todavía se estaban cerrando capillas, iba a adoptar un estilo barroco de indudable sello hispalense, visible sobre todo en las dos mejores capillas de hacia mediados del XVIII: la de los Dolores y la de San Miguel, que aunque atribuidos sus temas pictóricos al artista local Francisco Pancorbo, sin mayor fundamento documental ni estilístico, no podemos juzgarlos sin tener presente los seguidores de Murillo activos en el Jaén del primer tercio del Siglo Ilustrado.

Pedro A. GALERA ANDREU

---

(12) VALDIVIESO, E.: *Aproximación...* pág. 52. Tb. GIRÓN MARÍA, Fco. *El pintor que retrató a Fray Isidoro de Sevilla*. «Archivo Hispalense» T.V., 1945, págs. 117-119, opina que sus cuadros «... aunque no de mérito extraordinario revelan en su autor el suficiente para incluirlo en la áurea medianía de que nos habló Horacio».

(13) CEAN BERMÚDEZ, A. Op. cit. IV, 287. Tb. MONTANER, E. *La obra de Juan Ruiz Soriano en Salamanca*. «Actas del Simposio Murillo y su época». Sevilla, 1982.

