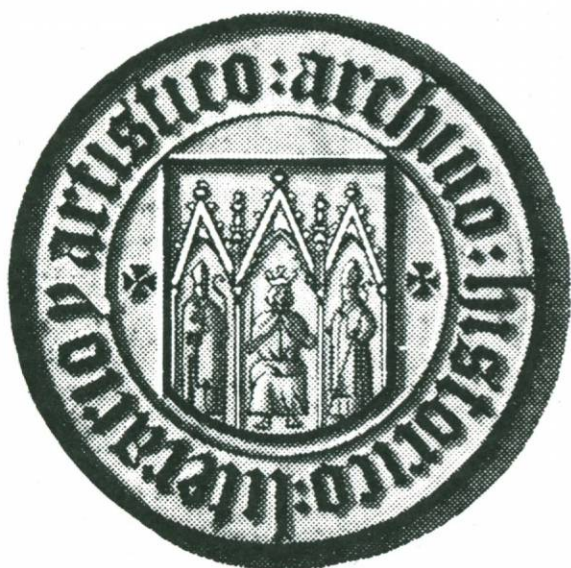


ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1989

ARCHIVO
HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
**HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA**

RESERVADOS LOS DERECHOS

2ª ÉPOCA
AÑO 1989



TOMO LXXII
N.º 22

Deposito legal: M.º 12.714 - 1989

Impreso en los talleres de la Real Academia de Historia, Letras y Artes de Sevilla



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA
Directora: ANTONIA HEREDIA HERRERA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
HISTORICA LITERARIA
ARTISTICA

RESERVADOS LOS DERECHOS

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

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

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.^a EPOCA
AÑO 1989



TOMO LXXII
NÚM. 221

SEVILLA, 1989

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.^a ÉPOCA

1989

SEPTIEMBRE-DICIEMBRE

Número 221

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 SÁNCHEZ

JOSÉ M.^a 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)

SUMARIO

ARTICULOS

Páginas

HISTORIA

- DOMINGUEZ ORTIZ, Antonio: *La población de Sevilla a mediados del siglo XVII* 3
- MORENO MENGIBAR, Andrés J.: *Los orígenes de la opera en Sevilla: La actuación de Olavide (1767-1779)* 17
- FERNANDEZ GOMEZ, Marcos: *Aproximación al Adelantamiento de Andalucía en el siglo XV* 33
- CALVO POYATO, José: *La Guerra de Sucesión en Ecija* . 53
- OAKLEY, Robert John: «Don Alvaro» o la fuerza de la *Historia* 71
- CANO PAVON, José M.: *La creación de la Academia Sevillana de Ciencias Exactas y Naturales en 1849* ... 95

LITERATURA

- PALENQUE, Marta: *La conciencia autocrítica de Gabriel García Tassara (sobre un poema desconocido)* 105

ARTE

- MORALES, Alfredo J.: *Iconografía de la Capilla Real de Sevilla* 117
- LOPEZ GARRIDO, M^a Isabel: *La colección artística de la Real Academia de Medicina de Sevilla* 125

VALDIVIESO, Enrique: <i>Nuevas pinturas de Domingo Martínez</i>	145
GARCIA LEON, Gerardo: <i>La Fuente de las Ninfas de Ecija</i>	153
RODRIGUEZ BARBERAN, Francisco Javier: <i>El plano del cementerio de San Fernando de Sevilla, obra de Balbino Marrón y Ranero</i>	165
FALCON MARQUEZ, Teodoro: <i>Una colección artística sevillana del siglo XVIII. La donación de don Carlos Villa a la Hermandad Sacramental de San Nicolás</i>	185
MARTINEZ-DARVE, Matilde y MATA, Josefa: <i>Obras y reparaciones en la Casa de Pilatos durante el siglo XVIII</i>	193

MISCELANEA

HERNANDO CORTES, Carlos: <i>Datos documentales sobre artistas sevillanos</i>	201
HALL-VAN DEN ELSSEN, Catherine: <i>Una nueva obra de Luisa Roldán</i>	205

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local	211
--	-----

Crítica de libros

GRIFFIN, Clive: <i>The Crombergers of Seville. The History of a printing and merchant dynasty.</i> Klaus Wagner	217
LOPEZ GUTIERREZ, Antonio J. y SANCHEZ NUÑEZ, Pedro: <i>La nao de aviso «Nuestra Señora de Valme» y sus viajes a Indias (1652-1653).</i> Antonio Domínguez Ortiz	218
BERNAL GUERRERO, Antonio y VELAZQUEZ CLAVIJO, Manuel: <i>Técnicas de investigación educativa.</i> Antonia Heredia Herrera	229
RUIZ POVEDANO, José M ^a : <i>Poder y sociedad en Málaga: La formación de la oligarquía ciudadana a fines del siglo XV.</i> Manuel González Jimenez	221

QUESADA QUESADA, Tomás: <i>La serranía de Magina en la Baja Edad Media. Una tierra fronteriza con el reino nazarí.</i> Manuel González Jiménez	222
REICHENBERGER, Roswitha; <i>Das spanische drama in Goldenen Zeitalter. Ein bibliographisches handbuch. El teatro español en los siglos de Oro. Inventario de bibliografías.</i> Klaus Wagner	225
MONTES ROMERO-CAMACHO, Isabel: <i>Propiedad y explotación de la tierra en la Sevilla de la Baja Edad Media. El patrimonio del Cabildo-catedral.</i> Manuel García Fernández	225

HISTORIA

NUEVAS PINTURAS DE DOMINGO MARTINEZ Y ANDRES RUBIRA

Cuenta actualmente Domingo Martínez con una excelente monografía provista de un catálogo (1) que, lógicamente, con el paso del tiempo habrá de irse incrementando a medida que afloren nuevas investigaciones sobre este artista, dado que su actividad pictórica fue muy intensa y además traspasó las fronteras del ámbito sevillano para proyectarse por Andalucía y otras regiones españolas.

Prueba de ello es la existencia de una representación de *La Divina Pastora* que se conserva en una colección particular de Cuenca (2), obra firmada cuyas características de estilo coinciden con una pintura del mismo tema que hace años atribuímos a este mismo artista en el convento de los Padres Capuchinos de Sevilla (3). Este ejemplar firmado de Cuenca parece, sin embargo, ser de fecha anterior, que podría oscilar en torno a 1735, mientras que el de los Capuchinos debe ser más tardío y fechable, por tanto hacia 1745. Presenta esta *Divina Pastora* el característico dibujo de Martínez, que describe formas dulces y amables de tardía derivación murillesca, e igualmente un suave colorido con armoniosas entonaciones en blancos rosas y azules sobre el vestuario que se funden de forma perfecta con las gamas de color que emanan del paisaje. La iconografía de la pintura se ajusta de forma precisa a las directrices dadas por Fray Isidoro de Sevilla, impulsor de la devoción a la *Divina Pastora*.

Insistiendo ahora en la difusión de la obra de Martínez por Andalucía, pasamos a comentar ahora un magnífico *Niño Jesús* de este artista, que se conserva en la portezuela del Sagrario de la iglesia de Baños de la Encina, en Jaén. Esta pintura fue reconocida como obra de Domingo Martínez por D. Diego Angulo, opinión que compartimos plenamente (4). Sin embargo,

(1) SORO CAÑAS, S.: *Domingo Martínez*, Sevilla, 1982.

(2) Agradezco a mi buen amigo Felipe Garín, director del Museo de San Carlos de Valencia, el haberme facilitado el conocimiento de esta obra. Firmada *Dominicus Mrñz Hispalensis*, lienzo. Mide 166 x 118 cms.

(3) Cfr. Soro Cañas, S., ob. cit., pág. 96. También VALDIVIESO E. y SERRERA J.M.: *Catálogo de la Exposición La Epoca de Murillo*, Sevilla, 1982, pág. 188.

(4) ANGULO, D.: *Murillo*. Madrid, 1981, II, n.º 1312.

pese a la clarividente opinión del que fue maestro indiscutible en el conocimiento de la pintura barroca sevillana, ha aparecido una atribución de esta obra a nombre de Murillo (5) que es totalmente insostenible, dado que la pintura muestra de forma evidente el estilo de Martínez en su época de plenitud, por lo que puede fecharse en torno a 1470. Por otra parte, el precioso sagrario en el que está situada la pintura muestra unas características de estilo que coinciden claramente con la fecha de la pintura (6).

Esta obra presenta, por otra parte, una interesante iconografía al aparecer el Niño en actitud triunfante sobre una peana de nubes, rodeada de pequeños ángeles. La simbología de la presencia del Niño es claramente eucarística, puesto que sostiene en una de sus manos un cáliz con la Sagrada Forma y en la otra una cruz, alegorizando al mismo tiempo a la Eucaristía y a la Iglesia Triunfante. Al mismo tiempo, como ya había hecho Roelas en el primer cuarto del siglo XVII, el Niño aparece con vestimenta propia de Cristo Resucitado, mostrando los ángeles que le rodean atributos de su pasión, como el paño de la Verónica, el flagelo y la bolsa de monedas que Judas recibió cuando delató a Cristo.

También en Jaén, y en esta ocasión en la Catedral de esta ciudad, se conserva otra magnífica pintura de Domingo Martínez, que representa la *Transfixión de la Virgen* y se encuentra en el centro del retablo de la capilla de los Dolores (7). En este caso el estilo de la pintura es tan evidente que nos atrevemos a clasificarla como una de las obras maestras salidas de sus pinceles. En ella son características de su trazo artístico las figuras de Cristo y de la Virgen, al igual que las de los pequeños ángeles que pueblan la composición.

La iconografía de esta pintura muestra aspectos altamente sugestivos que muestran a la Virgen en una interpretación poco habitual de su doloroso itinerario a través de la Pasión de Cristo. La representación muestra a María expuesta a la veneración en el interior de un templo, arrodillada al pie de la Cruz, con su pecho atravesado por una espada; en la parte superior aparecen la Paloma del Espíritu Santo y el Padre Eterno que abre los brazos hacia la Virgen en actitud protectora. A su lado se encuentra Cristo, mirándola,

(5) CAPEL, MARGARITO M.: *Bartolomé Esteban Murillo y sus pinturas de Jaén*. Boletín del Instituto de Estudios Jiennenses, 1987, n.129, pág. 54. En este trabajo además se publica como obra de Murillo una *Dolorosa* conservada en Pagalajar (Jaén), que es una copia del siglo XVIII de un original perdido de este artista y que de ninguna manera puede considerarse como salida de los pinceles del maestro.

(6) CAPEL, MARGARITO, ob. cit., pág. 54, sitúa la ejecución del sagrario a mediados del siglo XVII, con lo que retrasa casi un siglo la fecha de su ejecución.

(7) Se venía atribuyendo esta pintura al artista jiennense Francisco Pancorbo. Cfr. ALAMO BERZOSA, G.: *Iglesia Catedral de Jaén*, 1983, pág. 147. Id. GALERA, P.: *La catedral de Jaén*, León 1983, pág. 35. Fue el propio profesor Galera quien me dio a conocer esta pintura, en cuya compañía he tenido ocasión de contemplarla y estudiarla recientemente en la catedral de Jaén.

señalando hacia un grupo de ángeles que muestran instrumentos de la pasión, como el aguamanil de Pilatos, el flagelo, las tenazas, el martillo, los clavos y una calavera, símbolo este último de su triunfo sobre la muerte. A la izquierda aparece el arcángel San Miguel con su espada inflamada, teniendo tras de sí a San Lorenzo y al Ángel de la Guarda. A la derecha figura un grupo de mujeres, que podrían ser las Santas Marías. Esta compleja iconografía debió de ser sugerida al artista por algún canónigo de la Catedral de Jaén o por el patrono de la capilla, debe de proceder de algún sermón e incluso puede estar sugerida por algún grabado, que por el momento desconecemos. Es, insistimos, obra maestra dentro de la producción de este artista, cuya ejecución puede situarse por sus características de estilo en los momentos de su plenitud, y fecharse en torno a 1740.

En 1733 Domingo Martínez concertó junto con Fernando de Medinilla como arquitecto, la realización de las pinturas de dos retablos para la iglesia de Nuestra Señora del Buen Suceso de Sevilla (8). En uno de estos retablos, en su cuerpo principal, habrá de pintar a «Nuestra Señora de la Encarnación», mientras que en el ático se dispondrá una pequeña pintura de «Los desposorios de Nuestra Señora». Frontero a este retablo, en el lado opuesto a la nave de la izquierda, iría otro donde se representaría a «Nuestra Señora de los Dolores» y en el ático una «Nuestra Señora en el misterio que se decidiere posteriormente».

Esto es cuanto sabemos documentalmente acerca de la intervención de Domingo Martínez en el citado año, en la iglesia del convento del Buen Suceso. La realidad nos muestra actualmente en la única nave de la iglesia una serie de cuatro retablos, cuyo estilo evidencia una fecha que se ajusta a la de 1733 antes mencionada. En uno de estos retablos, presidido actualmente por una escultura de «Santa Ana instruyendo a la Virgen», reconocida como obra de Martínez Montañés, se advierte en su ático una representación de *Los Desposorios de la Virgen*, que ha sido catalogada certeramente como obra de Domingo Martínez (9). Es evidente que el grupo escultórico citado es ajeno al retablo, y que a éste perteneció sin duda la *Anunciación* que se conserva actualmente en el recibidor del convento del Buen Suceso, y que según nos informan los Padres Carmelitas, se ha traído hace unos años del convento de esta misma orden de Jerez de la Frontera, donde, a su vez, en fecha desconocida, se habían llevado del convento sevillano. Es evidente, entonces, que esta pintura ha vuelto al convento al cual perteneció históricamente, siendo posible que después de la Desamortización los Carmelitas recogieron las pinturas del templo y las llevaron a Jerez, de donde han sido devueltas de nuevo, excepto una de ellas que permanece allí, como inmediatamente señalaremos.

(8) SANCHO CORBACHO, H.: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, 1934, pág. 64-65.

(9) SORO CAÑAS, S., ob. cit., p. 74.

Esta *Anunciación* (10) que es, sin duda, «La Encarnación» citada en el contrato de 1733, muestra una sencilla pero elegante composición en la que su estilo muestra fusión de la tradición murillesca, en la que se había formado Martínez, con el espíritu de la pintura francesa que conoció durante la estancia de la Corte en Sevilla de 1729 a 1733. En ella los tipos físicos de San Gabriel y la Virgen responden plenamente al estilo de este pintor por los años citados e igualmente son característicos los dos pequeños ángeles que juegan en primer término a la izquierda.

De la pintura de «Nuestra Señora de los Dolores» citada en el contrato no queda en nuestros días testimonio alguno, pudiéndose pensar que si realmente llegó a pintarse, se ha perdido. Sin embargo, existen en la iglesia del Buen Suceso otros dos retablos con pinturas de Domingo Martínez en sus áticos, que debieron realizarse también en torno a 1733, al igual que las que figuran en el retablo mayor, claramente atribuibles a este artista a pesar de no estar documentada.

Estas pequeñas pinturas existentes en la parte superior de los retablos laterales de la iglesia son *La presentación de la Virgen en el templo* y *La Coronación de Nuestra Señora* (11). Con respecto al primero de estos retablos es posible pensar que a él perteneció *La Inmaculada* (12) que se conserva también en el recibidor del convento, y que igualmente ha sido traída en fechas recientes desde Jerez de la Frontera. No existe documentación alguna sobre esta pintura, pero el hecho de que en la iglesia figure un retablo con un amplio espacio central, ocupado actualmente por una escultura de «San Alberto Magno», permite pensar que dicha *Inmaculada* perteneció originalmente al retablo que comentamos. En este sentido el estilo de esta pintura es elocuente y proclama la autoría de Martínez con toda claridad. Por otra parte, cabe señalar que pese a la impronta murillesca que tiene esta *Inmaculada*, no deriva de forma directa de ninguno de los prototipos que recreó el gran maestro, sino que presenta una composición y una fisonomía cuya configuración se debe directamente al propio Martínez.

Una tercera pintura de este artista perteneciente a la iglesia del Buen Suceso figura actualmente en el convento de los Padres Carmelitas de Jerez de la Frontera. Representa *La Asunción de la Virgen* (13) y parece proceder del retablo que tiene en la parte superior «La Coronación de la Virgen» antes citada. De nuevo el estilo de Domingo Martínez aparece reflejado de forma clara en esta pintura, en la que la Virgen es transportada al cielo por una corte de pequeños ángeles. Resulta interesante advertir en esta obra la particularidad iconográfica que representa la introducción en la parte inferior de

(10) Lienzo. Mide 185 x 145 cms.

(11) SORO CAÑAS, S., ob. cit., pág. 75.

(12) Lienzo. Mide 210 x 138 cms.

(13) Lienzo. Mide 214 x 141 cms.

la pintura de las Animas del Purgatorio, que por intercesión de la Virgen suben al cielo. El tema devocional de las Animas del Purgatorio fue muy estimado por los Carmelitas, a cuya sugerencia se debe, sin duda, su introducción en esta pintura.

Respecto a Andrés Rubira, discípulo de Domingo Martínez, damos a conocer dos pinturas inéditas conservadas también en el convento del Buen Suceso de Sevilla y que proceden del convento del Carmen de esta misma ciudad. Forman parte estas pinturas de la serie que varios pintores sevillanos realizaron en el claustro principal de dicho convento y que fue citada por Ceán Bermúdez y por González de León (14). Estas dos pinturas representan episodios de la historia de la orden Carmelita y tienen idénticas características de estilo. Al estar una de ellas firmada por Andrés Rubira, resulta evidente la adscripción de ambas a este artista (15). La primera de estas pinturas, que es la que lleva la firma del artista (16) y su título, merced a una larga inscripción que figura al pie de la pintura, puede identificarse como *La Aparición de la Virgen del Carmen a la comunidad de un convento de Brabante* (17).

La representación, de acuerdo con la narración del milagro a que hace alusión el largo rótulo, muestra a la comunidad carmelita de dicho convento en el coro de la iglesia desfilando delante de la Virgen y el Niño, los cuales con la ayuda de un ángel han ido repartiendo a los frailes panes, manzanas

(14) CEAN BERMUDEZ: *Diccionario...*, 1800, IV, p. 276. GONZALEZ DE LEON, F.: *Noticia artística de Sevilla*, 1844. Ed. 1973, pág. 192. al referirse al Convento del Carmen señala que en el claustro principal «había medios puntos grandes de lienzos en los que estaba pintada la vida de San Elías y otros personajes de la historia de la religión del Carmen, de manos de diferentes pintores de mediados del siglo anterior, en las que ya había perdido su dominio la escuela sevillana. Sin embargo, había algunas regulares y las pintaron la mayor parte don Andrés Rubira, dos don Juan de Uceda, uno don Luis Cansino y don Pedro Tortolero.

(15) En la escalera del Convento del Buen Suceso figura actualmente otras dos pinturas de idéntico formato y marzo que deben formar parte de la misma serie. Representan *La Dormición de la Virgen* y *El Pentecostés*. Su calidad artística es muy pobre y deben de corresponder a alguno de los otros pintores que intervinieron en la serie. Su interés artístico es prácticamente nulo. No así el iconográfico porque ambos episodios están vinculados a distintos aspectos de la historia del Carmelo.

(16) Firmada «Andrés de Rubira f.» Mide 230 x 138 cms. Al dorso lleva el número 314 del Inventario del Museo de Bellas Artes de Sevilla, realizado a raíz de la desamortización.

(17) La inscripción es la siguiente: «Estando la V. Comunidad en un Convto. Nro. del Ducado de Brabante en la Misa Mayor, día cinco de Agosto del año 1288 se apareció M^a Ssma. con su Ssmo. Hijo; en los brazos traía diferentes dones para con ellos regalar espiritualmente a sus queridos hijos. A unos les dio un pan blanquísimo por la devoción grande que tenían al Ssmo. Sacramento. A otros dio una manzana encendidísima y fragante por el ardiente amor que ardía en sus corazones para con su Magd. y Su Ssmo. hijo. A otros dio hermosas y cándidas azucenas para la pureza del la Sta^a Virtud de la castidad con que ennoblecían sus almas y concluido el favor desapareció Nra. Piadosa y Bendita M^a dexando a sus hijos admirados y sus almas llenas de celestial gozo.

y azucenas. Como quiera que hasta el presente sólo se conocía una obra firmada de Rubira y ésta era un retrato, esta pintura nos ofrece un repertorio de tipologías físicas muy características reflejadas en las figuras de la Virgen, el Niño, el Angel y los numerosos frailes que en adelante permitirá atribuirle otras obras no firmadas, que hasta ahora habían permanecido como anónimas y también rectificar otras atribuciones.

En este sentido podemos ahora, merced al estilo que presenta esta obra firmada, confirmar la sospecha de que la serie de la Pasión de Cristo que se conserva en el salón principal del Palacio Arzobispal de Sevilla es obra de Andrés Rubira (18). También la fisonomía de los personajes que aparecen en esta pintura nos permite hacer patente la sospecha que albergamos desde hace tiempo y que es la intervención de Rubira junto con Domingo Martínez en la ejecución de muchas de las figuras que aparecen en los celebrados Carros Alegóricos encargados por la Fábrica de Tabacos de Sevilla con motivo de la coronación de Fernando IV y Bárbara de Braganza, obras conservadas actualmente en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Esta colaboración de Rubira con Martínez no sería la primera que ya Ceán Bermúdez (19) nos informa de que ambos pintores trabajaron juntos en la realización de las pinturas que narran pasajes de la Virgen de la Antigua y que se conservan en la capilla de esta advocación en la Catedral de Sevilla.

La pintura compañera de la anterior es obra que, a pesar de no estar firmada, se puede atribuir a Rubira con seguridad, dada la total identidad de las figuras en ambas composiciones. Otra larga inscripción colocada al pie de la representación (20) nos propone el título de la misma, que es la *Apari-*

(18) Esta atribución ya la habíamos emitido anteriormente. Cfr. VALDIVIESO, E.: *Historia de la Pintura Sevillana*, 1986, pág. 326. Anteriormente la serie había sido considerada como obra de Juan de Espinal discípulo de Domingo Martínez, al igual que Rubira. Cfr. VALDIVIESO-SERRERA, J.M.: *Catálogo de las pinturas del Palacio Arzobispal de Sevilla*, 1979, págs. 56-57. Cfr. también PERALES, R.M.: *Juan Espinal*, Sevilla, 1981, págs. 74-76, 101-103.

(19) CEAN BERMUDEZ, A.: *Diccionario...*, 1800, IV, pág. 276.

(20) La inscripción es la siguiente: «Abiendo empezado la primera persecución contra los carmelitas en las provincias de Palestina por Chosroas, rey de Persia año de 617, otra se siguió por Homar discípulo de Mahoma, año de 639; ésta duró casi un siglo (aunque no continuado) sino que según la crueldad más o menos de los sarracenos que dominaban aquellas Provincias quitando la vida a innumerables carmelitas, tanto que no se cuentan aquellos mártires por cientos, sino por millares de millares. Tenía de gran dolor N^o Pe. San Bertoldo considerando tanta sangre vertida de sus queridos Hermanos, exclamaba a Dios y su Magd. le respondió: mitiga tu pena, mira sus almas volar al cielo; intentaban los sarracenos dar fin de la religión pero como esto es semejante a el árbol a cuya sombra descanso Nro. Gran Pe. Elías quando yba a el Monte Horeb; fue en vano su tiranía, deste árbol dicen los doctísimos Pps. Berchorio y Alapide que cuanto más lo maltrataban más frondoso se eleva. Assi Nra. S^a Religión en aquellas provincias, pues por más que hicieron los Sarracenos y sus tropas no pudieron conseguirlo. Pero como ¿si hasta el fin de los siglos está a el amparo de Nra. Amantísima Madre como lo dice el admirable dístico que sale de su divina boca, piedad maternal que siempre ha manifestado a su querido carmelito».

ción de la Virgen a San Bertoldo (21). El episodio muestra al Santo arrodillado ante la Virgen en el momento en que se lamentaba y afligía por la sangre vertida de innumerables mártires carmelitas, víctimas de la persecución de los mahometanos. La Virgen le invita, para aliviar sus dolores, a contemplar cómo las almas de esos mártires suben al cielo transportadas por ángeles (22). En el lado derecho de la composición aparece un montón de cuerpos de carmelitas acuchillados y degollados, en clara alusión a su martirio y sobre ellos, en segundo plano, se advierte un grupo de frailes a la puerta de un convento, a la que San Bertoldo parece bendecir y despedir antes de su partida a tierras de infieles para predicar la Santa Religión.

Enrique VALDIVIESO

(21) Lienzo. Mide 230 x 138 cms. Al dorso lleva el número 315 del inventario del Museo de Bellas Artes de Sevilla realizaco a raíz de la desamortización.

(22) De la boca de la Virgen sale la siguiente inscripción latina: «Dum fluetunda maris curret per aerea Phebus vivet carmelis candibus ordo mihi». La traducción puede ser la siguiente: Mientras fluya la onda del mar, corra por el aire el sol, la orden del carmelo vivirá replandeciente para mí.



Domingo Martínez. Divina Pastora. Cuenca. Colección Popular.



Domingo Martínez. Niño Jesús. Baños de la Encina (Jaén). Iglesia Parroquial.



Domingo Martínez. La Transfixión de la Virgen. Jaén. Catedral.



Domingo Martínez. La Anunciación. Sevilla. Convento del Buen Suceso.



Domingo Martínez. La Inmaculada. Sevilla. Convento del Buen Suceso.

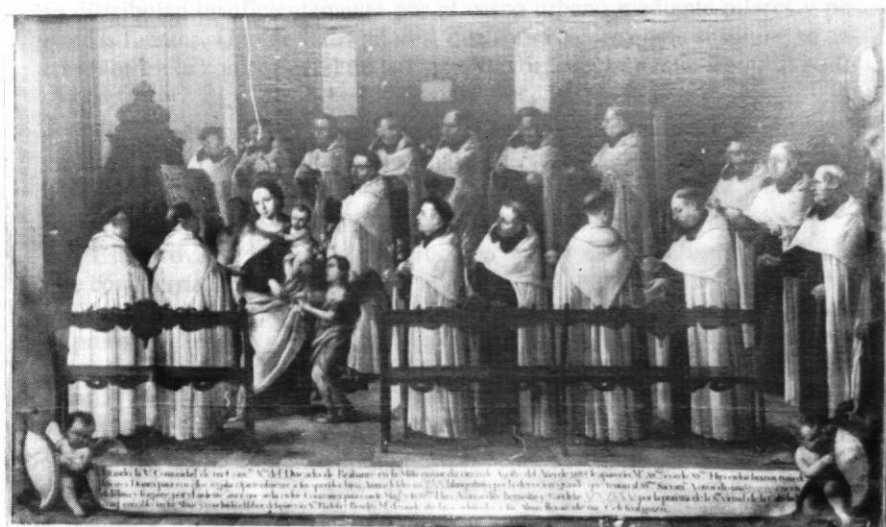


Andrés B...
Resbanc... del Buen Suceso.
Domingo Martínez. La Asunción de la Virgen. Jerez de la Frontera. Convento de los P.P. Carmelitas.



Andrés Rubira. Aparición de la Virgen a San Bertoldo. Sevilla. Convento del Buen Suceso.

... para llevar a cabo en las últimas décadas del siglo XVI. Formaba parte de un amplio proyecto de regeneración del suministro de agua a la ciudad (1). Hasta ese momento la población se abastecía de veneros cercanos, cuyas aguas



Andrés Rubira. Aparición de la Virgen del Carmen a la comunidad de un convento de Brabante. Sevilla. Convento del Buen Suceso.

... por Adriano Dávila (del vicario)



Antes Rubiz. Aparición de la Virgen a san Bartolomé. Sevilla. Convento del Buen Suceso.



Antes Rubiz. Aparición de la Virgen del Carmen a la comunidad de un convento de
Bisbatne. Sevilla. Convento del Buen Suceso.