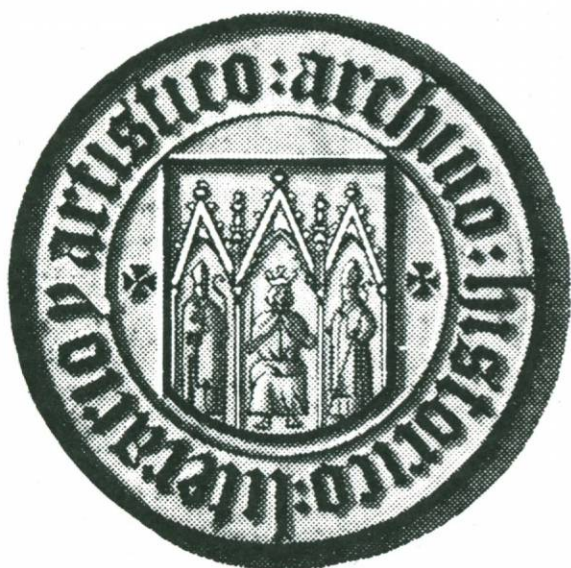


ARCHIVO HISPALENSE

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. 12.747-1989

Impreso en los talleres de la Real Academia de Historia, Ciencias y Letras de España, S. A. de Ediciones, C/Alfonso XII, 14, Madrid, España.



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

MISCELANEA

UNA NUEVA OBRA DE LUISA ROLDAN

Sirva esta colaboración para hacer conocida otra encantadora obra de Luisa Roldán, cuya existencia era ignorada por la crítica especializada. Se encuentra localizada en una colección chicagiense, habiendo sido adquirida en una subasta de Nueva York.

Hoy en la Galería Martín D'Arcy de Loyola University, Chicago, *La Virgen y el Niño con San Juan Bautista* (figura 1) está firmada por la escultora: «LUISA ROLDAN ESCULTORA DE CAMARA DE SU MA CRL» (de su Magestad Carlos), y también por su cuñado Tomás: «TOMAS DE LOS ARCOS PINGEBAT». La obra lleva la fecha de 1692, dato que la sitúa en el mismo año que el *San Miguel* de El Escorial y *La Virgen Bordando* de la colección Perinat en Madrid.

Es una obra muy sencilla y su concepción revela las raíces artísticas sevillanas de La Roldana. La Virgen se sienta en un banco con el Niño jugueteón en los brazos. El aspecto rollizo del Niño, cuyas piernas parecen moverse de una manera alegre, es sugestivo de la primera infancia. Su mano izquierda toca el pecho de la Virgen y con la derecha sujeta la mano derecha de San Juanito. Se ve que las dos piernas del Niño han sido reparadas cerca de los tobillos. El joven santo está de pie a la izquierda, encima de unas rocas. La mirada de la Virgen se dirige hacia San Juanito. El Niño mira hacia un punto fuera del grupo, mientras que el santo, quien parece a punto de hablar, mira al Niño.

La sencillez de la ropa de la Virgen sugiere que la obra fue una de las primeras que hizo Luisa en Madrid. La toca es de color crema y sujeta detrás de la cabeza, dejando libre el pelo oscuro que forma una trenza cerca de las orejas. Unos mechones sueltos caen delicadamente alrededor de la cara y del cuello. La túnica es del mismo color de crema que la toca (esto es curioso, al considerar los tonos decididos que utilizó Tomás en la pintura de los Santos Patronos de Cádiz y en el *San Miguel* de El Escorial). El cuello de la túnica es de un diseño sencillo, cubierto por los extremos plegados de la toca. El único motivo decorativo que se ve es el broche azul en el centro del cuello. La falda cae a las rocas y cubre la parte superior de las cabezas de

los cuatro querubines entre las rocas. El tono dominante de la obra es el del azul claro del manto que cubre la falda con amplios pliegues y cae cerca de los pies de San Juanito.

La cara de la Virgen no revela gran emoción; la sonrisa de su pequeña boca es tranquila, y los ojos, medio cerrados, revelan una expresión tierna mientras que contempla a los dos niños. Sus manos sostienen suavemente el peso del Niño.

La cara de San Juanito acusa facciones redondeadas. El cuerpo regordete se ha pintado con los mismos tonos de crema utilizados en la piel de la Virgen, con toques rojizos en las mejillas, los codos, los hombros y las rodillas. Los rizados cabellos de San Juan son de un gran naturalismo, como es típico en los niños representados por Luisa. El pintor añadió toques castaños en la cara, el cuello y la espalda para indicar cabellos extraviados que se ven en todos los niños. El santo joven lleva el vestido de piel tradicionalmente asociado con el Bautista. El forro del vestido es de pelo oscuro, la piel es anaranjada, sembrada de cruces doradas que animan el vestido. Es difícil interpretar la postura del joven santo. Las rocas en que se apoya le dan un equilibrio poco seguro, pero las rodillas dobladas y los dedos extendidos del pie derecho sugieren que San Juanito está apunto de arrodillarse.

El Niño Jesús es el punto de enfoque del grupo. Descansa desnudo en un pañal blanco en brazos de la Virgen, en una postura que Luisa iba a repetir varias veces en otras obras. El Niño reclinado en las faldas de su Madre, con la cabeza vuelta para que pueda mirar hacia el espectador, recuerda *La Virgen de la Leche* de la colección Mugirot, en Madrid.

La concepción sencilla de estas obras se debe a varias fuentes. En Nueva York se encuentra una representación de la Virgen y el Niño de Murillo (Metropolitan Museum), en la que se puede ver un fuerte sentido íntimo entre Madre e Hijo que recuerda la obra de Luisa. La cara redondeada de la Virgen tiene facciones parecidas a las de las vírgenes roldanescas. Mira cariñosamente hacia el Niño, cuyo cuerpo rollizo está medio cubierto con un paño blanco. Sus manos se cogen al cuello de la túnica de la Virgen. Las piernas se doblan en la actitud retozona que caracteriza al Niño representado por Luisa.

El fondo de la obra es oscuro y se iluminan solamente la figura del Niño y la cara de la Virgen. Se ve que Murillo surpimió cualquier referencia a la identidad de los protagonistas. La representación sencilla de la devoción entre madre e hijo, apartados de los sucesos dolorosos del futuro, encontró un formidable intérprete en Murillo.

En 1658 ejecutó Zurbarán una interpretación del tema en que se puede ver una suavidad que refleja la influencia de Murillo (Fine Arts Gallery, San Diego, EE.UU.). La Virgen es del mismo tipo que la de Luisa, con la nariz alargada, la pequeña boca cerrada, los ojos entreabiertos y los cabellos recogidos hacia atrás. Se sienta en un banco con el Niño en las faldas de la túnica

sencilla y sostiene al Niño con las manos. El Niño lleva una camisa blanca que deja desnudos el pecho y las piernas. La representación del Niño es también semejante al Niño de la obra en Chicago, con las facciones redondeadas y las cejas ligeramente trazadas.

El San Juanito de Zurbarán se acerca al Niño y extiende el brazo izquierdo. En el derecho lleva un pájaro que ofrece al Niño. El vestido deja libre el brazo izquierdo, como hizo Luisa con el brazo derecho de San Juanito. Se doblan el brazo y la pierna izquierdos de la misma manera que los derechos del joven santo roldanesco.

No obstante las semejanzas estilísticas que se ven en estas obras, Zurbarán alude al Niño en su papel de Redentor, al pintar al pájaro y el plato de frutas al lado de la Virgen. Luisa decidió rechazar cualquier símbolo que pudiera impedir la impresión directa de sencillez que infunde su representación de la Virgen y el Niño con San Juan Bautista. Se contentó con presentar una interpretación optimista y alegre de estas escenas de felicidad familiar. Sus obras, como *La Virgen y el Niño con San Juan Bautista* de Zurbarán, reflejan la influencia dominante de Murillo. Por sus pequeñas dimensiones y delicadeza anticipan las obras rococó del siglo XVIII.

Catherine HALL-VAN DEN ELSEN



La Virgen y el Niño con San Juan Bautista



Firma de Luisa Roldán

