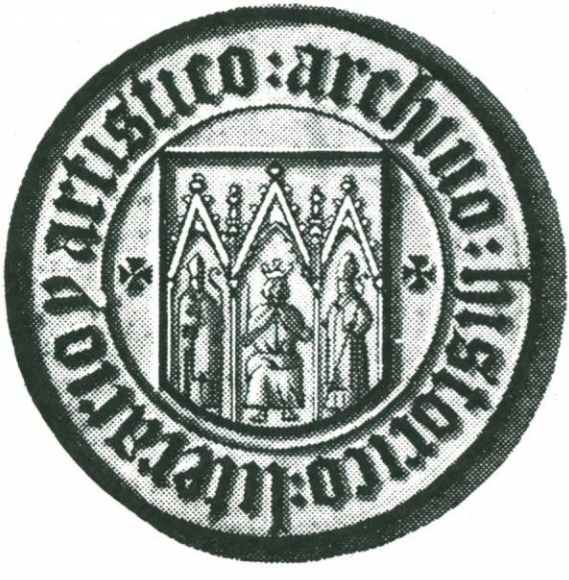
ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1989

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

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

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, Mª Isabel: *La colección artística de la Real Academia de Medicina de Sevilla* 125

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

MISCELANEA

HERNANDO CORTES, Carlos: *Datos documentales sobre artistas sevillanos* 201
HALL-VAN DEN ELSEN, Catherine: *Una nueva obra de Luisa Roldán* 205

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local 211

Crítica de libros

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

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

ARTE

ICONOGRAFIA DE LA CAPILLA REAL DE SEVILLA

Desde el estudio realizado por Sancho Corbacho sobre iconografía de Sevilla, pocas han sido las nuevas imágenes de la ciudad que han venido a cambiar sustancialmente el conocimiento que de ella se tenía (1). Por desgracia, las escasas aportaciones que se han producido, de variado signo y trascendencia, insisten en los mismos monumentos (2). La falta de interés de los artistas locales y de su clientela por recoger el aspecto que, entre los siglos XVI y XVIII, ofrecía la ciudad, más allá del mito de su puerto y de sus monumentos-símbolos, como la Giralda, la Catedral o la Torre del Oro, impiden tener una exacta visión de la gran urbe que, en aquellos tiempos, fue Sevilla.

Si es cierto que la ciudad carece de un repertorio de imágenes similares, en cuanto a su número y calidad, al de otras poblaciones de la misma e incluso menor relevancia, no lo es menos que las realizadas antes del siglo XIX corresponden mayoritariamente a vistas exteriores de sus edificios más significativos y a paisajes urbanos. Frente a la minuciosa reproducción de interiores que caracteriza buena parte de la pintura flamenca y holandesa, en Sevilla, y tal vez por su carácter extrovertido, las vistas de este tipo son excepcionales.

Con el fin de enriquecer el repertorio iconográfico que sobre la ciudad se posee, se dan aquí a conocer un lienzo y varios dibujos correspondientes a la Capilla Real. El primero y uno de estos últimos reproducen el interior de la citada capilla, particularidad que, en relación con lo anteriormente expuesto, incrementa el interés de tales obras. Tal vez la importancia del recinto reproducido, por su condición de panteón regio y por albergar la imagen

(1) SANCHO CORBACHO, Antonio: *Iconografía de Sevilla*. Sevilla, 1975.

(2) Entre las aportaciones más significativas de los últimos años se encuentra el libro de KAGAN, Richard L., HAVERKAMP-BEGEMANN, Egbert, BROWN, Jonathan y MARIAS, Fernando: *Ciudades del Siglo de Oro. Las Vistas españolas de Anton van der Wyngaerde*. Madrid, 1986. De carácter puntual, pero igualmente interesante es el estudio de SERRERA, Juan Miguel: «De iconografía sevillana: el arrabal de la Macarena». *Archivo Hispalense*, nº 214, 1987. De reciente aparición es la obra de CABRA LOREDO, Mª Dolores: *Iconografía de Sevilla. 1400-1650*. Madrid, 1988. Aunque su repertorio de imágenes es de enorme interés, no ocurre lo mismo con los comentarios y análisis a las mismas.

de la patrona de la ciudad, la Virgen de los Reyes, explique que, al menos por una vez, los artistas sevillanos se hayan preocupado por reflejar su interior y no el exterior, que, por otra parte, estuvo semioculto por diversas edificaciones hasta finales del siglo XVIII.

El lienzo que ahora se reproduce por primera vez, perteneciente a la colección de la Catedral de Sevilla, había sido citado en diversas ocasiones (3). Por su parte, los dibujos, conservados en la Biblioteca Nacional, aparecen mencionados en el *Catálogo* de su sección de manuscritos, describiéndose someramente, sin indicación de sus características y dimensiones y sin reproducirse (4).

La pintura sobre lienzo ofrece una vista interior de la Capilla, tomada desde el ámbito que, a manera de transepto, existe tras el altar mayor de la Catedral hispalense (5) (Lámina 1). La imagen es bastante fiel a la realidad, si bien su autor se tomó algunas licencias al representar la decoración escultórica del recinto. Además, dada la situación del pintor, no se recogen en el cuadro las hornacinas correspondientes al primer tramo de la capilla, en donde se ubican los sepulcros de Alfonso X y Beatriz de Suabia. Por otra parte, el conjunto resulta magnificado, habiéndose incluso destacado el retablo que preside la Virgen de los Reyes, sin prestar excesiva atención a la escala gráfica que, rematada por un compás, figura en el borde inferior del lienzo. A pesar de estas licencias, la pintura posee un indudable valor testimonial, acrecentado por ser una de las escasas representaciones de interiores sevillanos de la época que se conocen (6).

El pintor ha resuelto la imagen presentando más oscuro el primer plano, con el arco de ingreso al recinto, mientras que el interior aparece iluminado. Tal contraste lumínico sirve para incrementar la sensación de perspectiva de la representación, efecto que también se logra mediante las líneas del pavimento y de la cornisa. El citado arco, decorado por esculturas de los Reyes de Judá, carece de la gran reja de hierro colocada en 1773, no representando tampoco la madera que tuvo anteriormente (7). Con respecto al interior, se advierte con claridad el retablo de la Virgen de los Reyes, según la iconografía repetida y difundida por medio de los grabados, y la urna que, destinada a contener los restos de San Fernando, realizó entre 1690 y 1719 Juan

(3) VALDIVIESO, Enrique: *Catálogo de las Pinturas de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1978, pág. 107, nº 429. Del mismo autor, *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla, 1986, pág. 294.

(4) *Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Tomo XII. Madrid, 1988, pág. 172.

(5) Oleo sobre lienzo. 1,88 x 1,04 mts. Sevilla. Catedral. Mayordomía.

(6) Uno de los más interesantes es el que ofrece una zona del presbiterio de la antigua Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla, pintura fechada en 1714 y debida a Lucas Valdés. Véase al respecto, VALDIVIESO, Enrique y SERRERA, Juan Miguel: *La época de Murillo. Antecedentes y consecuentes de su pintura*. Sevilla, 1982, págs. 148-49.

(7) Sobre dichas rejas véase MORALES, Alfredo J.: *La Capilla Real de Sevilla*. Sevilla, 1979, págs. 53-54 y 57-58, «Artes aplicadas e industriales en la Catedral de Sevilla». En *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1985, págs. 562 y 567.

Laureano de Pina, así como el motivo en roseta que centraliza el pavimento, pero no los temas cruciformes, en mármoles blancos y negros, de la solería ejecutada entre 1754 y 1755 (8). Por otra parte, la disposición de las barandas que rodean la mencionada urna y que impiden el acceso al presbiterio y a las capillas laterales, no corresponden, ni en su disposición ni en la forma de sus elementos, a las actualmente existentes (9). Tales circunstancias permiten establecer unos márgenes cronológicos para la realización de la pintura. Como hipótesis cabe considerar que el lienzo fue pintado casi coincidiendo con el traslado de los restos de San Fernando a la mencionada urna de plata, efeméride de gran trascendencia en la Sevilla del setecientos, pues no en vano tuvo lugar durante la permanencia en la ciudad de Felipe V y su corte (10). La fecha que se asigne al cuadro es de singular importancia a la hora de establecer su autoría. Si se considera pintado con el fin de ofrecer el aspecto que tendría la Capilla Real, una vez finalizada la nueva urna de plata de San Fernando, lo que ocurrió en 1719, cabe asignar su realización al pintor Lucas Valdés, con cuya estética y técnica presenta evidentes relaciones. Si, por el contrario, se estima que el lienzo es posterior al traslado de los restos del monarca a la mencionada urna, acaecido en 1729, hay que atribuir su realización a algún pintor del círculo de Lucas Valdés, pero no al mencionado artista, quien había fallecido en 1725 (11). Tras considerar

---

(8) MORALES, Alfredo J.: *La Capilla Real...* op. cit., pág. 50.

(9) Se elaboraron varios proyectos para la construcción de las mencionadas balaustradas, habiéndose dado a conocer su existencia por OLIVER CARLOS, Alberto: «Proyectos de barandas para la Capilla Real de Sevilla» *III Congreso Español de Historia del Arte. Ponencias y Comunicaciones*. Sevilla, 1980, págs. 43-45. Véase también LUNA FERNANDEZ-ARAMBURU, Rocío y SERRANO BARBERAN, Concepción: *Planos y Dibujos del Archivo de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1986, págs. 88-89 y 176-178. A uno de los proyectos se refieren PLEGUEZUELO HERNANDEZ, Alfonso: «Un proyecto de Bernardo Simón de Pineda para el retablo mayor de la Capilla Real de Sevilla». *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*. Tomo XLVII. 1981, y FERRER GARROFE, Paulina: *Bernardo Simón de Pineda. Arquitectura en madera*. Sevilla, 1982, págs. 93 y 149-151.

(10) Este acontecimiento es descrito con minuciosidad por ZUÑIGA, Lorenzo de: *Anales eclesiásticos y seglares de Sevilla*. Sevilla, 1747, págs. 103-124. También lo describe SOLIS, Antonio de: *Gloria póstuma en Sevilla de San Fernando Rey de España desde su feliz tránsito hasta la última traslación de su incorrupto cuerpo el año 1729, dedicado al Serenísimo Señor Príncipe de Asturias*. Sevilla, 1730.

(11) Dicha pintura fue inicialmente relacionada con el círculo de Lucas Valdés, habiéndose atribuido recientemente a dicho maestro. Véase al respecto nota 3. Por otra parte, no está clara la relación que pueda existir entre la pintura aquí comentada y la «miniatura de la Capilla del Santo Rey don Fernando original de Juan Valdés, con marco de ébano, de tres quartas de largo y media bara de ancho con dos molduras lisas» que se cita en 1702 en la partición de los bienes de la Condesa de Villahumbrosa. Cfr. AGULLO, Mercedes: *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*. Granada, 1978, págs. 69-70. De cualquier forma, de dicho texto se deduce que el interior de la Capilla Real fue tema habitual entre los pintores sevillanos, por más que hasta el momento no se hayan podido localizar otras representaciones de la misma.

ambas hipótesis y atendiendo a la calidad y factura del lienzo, puede asignarse su realización a Lucas Valdés.

Posteriores cronológicamente son los dibujos sobre la Capilla Real que ahora se dan a conocer (12). Aunque ninguno aparece datado, dos de ellos incorporan la fecha de 1752, lo que permite ubicarlos en dicho año. Se ignora el motivo de su ejecución, aunque es evidente su relación con el sepulcro de San Fernando.

El primero de los dibujos corresponde a una planta de la capilla, en la que también se han representado las de San Pedro y de la Concepción, que la flanquean. Se trata de un croquis, muy esquemático, realizado en tinta sepia y con aguada amarilla, en el que figuran algunos números y leyendas (13) (Lámina 2). A la numeración hace en parte referencia un breve texto, sirviendo las leyendas para ubicar varios ámbitos de la Capilla Real. El segundo dibujo, correspondiente al alzado del recinto, está ejecutado en tinta sepia y aguada gris, presentando algunas raspaduras (14). La comparación entre estos dibujos y la obra definitiva pone de manifiesto algunos errores y simplificaciones en su ejecución. Tales fallos obligaron a redactar un texto aclaratorio, titulado *Advertencias que se han creído necesarias para más fácil comprehensión del plan, y vista interior de la real Capilla de Nuestra Señora de los Reyes dela ciudad de Sevilla, por no ser bastante clara y punctual su delineación* (15).

La planta de la capilla, correspondiente al primer dibujo, es muy esquemática, algo torpe y carente de escala, por lo que no se han respetado las proporciones espaciales ni el grosor de los muros. Por otra parte, las leyendas que lo acompañan estan equivocadas, tal y como señala el texto anteriormente citado: «La pieza, que llama el plan cruzero, y la que corresponde a la izquierda, son dos choros baxos, y tiene cada uno un altar y un choro alto y la pieza, que al otro lado corresponde ala sacristía, es la sala de clavería delos capellanes reales» (16). Además, la numeración aludida no es correctamente identificada en el texto, careciendo de referencias los números 1, 6 y 34, que corresponden, respectivamente, a una capilla lateral, al presbiterio y cripta del recinto y al altar de Santa Bárbara, situado en uno de los flancos de la Puerta de la Campanilla de la Catedral. Prueba de la falta de cuidado con que se realizó la planta es también la disposición de las rejas que cierran los ámbitos laterales y el presbiterio de la Capilla Real, que no coincide con la distribución ofrecida en el alzado.

(12) Biblioteca Nacional. Manuscritos 8421.
(13) Mide 205 x 316 mms.
(14) Mide 472 x 317 mms, presentando un recuadro de 452 x 293 mms.
(15) Véase nota 12.
(16) Idem.

Por lo que respecta al dibujo del alzado son evidentes algunos errores y simplificaciones, entre las que destacan el falseamiento o incremento de los soportes y de su coronación, la ausencia del escudo real en el anillo de la cúpula, la omisión de la Visión de Isaías que remata el altar de la Virgen de los Reyes y la sustitución de las imágenes de San Pedro y San Pablo que lo flanquean, por las de dos obispos, probablemente San Isidoro y San Leandro (17) (Lámina 3). Evidente es, asimismo, la eliminación a cada lado del presbiterio de las «2 estatuas en lo Baxo, y 2 en lo alto», correspondientes a las Santas Justa y Rufina, a los Santos Isidoro y Leandro y a los Evangelistas, la falta de las tribunas laterales y de los accesos a la cripta ubicada bajo el presbiterio, así como la simplificación y barroquización de los enmarques de las hornacinas que cobijan los sepulcros de Alfonso X y Beatriz de Suabia, orientados incorrectamente, y la nula decoración del friso. Este tuvo originalmente en el dibujo una ornamentación que, al igual que dos figuras orantes bajo dosel que aparecían en el presbiterio, fueron raspadas. Tal operación se debió efectuar inmediatamente después de concluirse el dibujo, con el fin de evitar la falta de correspondencia con la obra real. Tampoco coinciden las barandas que cierran las capillas laterales y el presbiterio y rodean la urna de San Fernando, con las ahora existentes, ni con las recogidas en varios proyectos conservados en el Archivo de la Catedral sevillana antes aludidos. Más trascendencia tiene la peculiar representación de la urna de San Fernando. Evidentemente no coincide con la espléndida obra de Juan Laureano de Pina, ya mencionada, recordando, por el contrario, uno de los proyectos que, al respecto, se elaboran tras la canonización del rey en 1671 (18).

No obstante, los errores aludidos y la excesiva libertad interpretativa del anónimo autor no se deben a su falta de cualificación o a sus escasas dotes para el dibujo. Las anomalías se explican por el hecho de que los dibujos no se tomaron directamente del natural, sino que para ellos se copiaron, tras efectuar unas ligeras correcciones, unos grabados anteriores. Corresponde dicha fuente impresa a las ilustraciones del libro *Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla, al nuevo culto del Señor Rey San Fer-*

(17) La mencionada escena bíblica remata el retablo de piedra en el que se inserta el de madera, presidido por la Virgen de los Reyes. Dicho tema iconográfico fue diseñado por Pedro de Campaña y labrado por Lorenzo de Bao. Véase, MORALES, Alfredo J.: «Pedro de Campaña y su intervención en la Capilla Real de Sevilla». *Archivo Hispalense*, nº 185, 1977.

(18) Concretamente la urna, por su composición y transparencia, se asemeja a un dibujo del citado archivo Catedral, al que se asigna el nº 106 en el Catálogo elaborado por Luna Fernández-Aramburu, Rocío y Serrano Barberán, Concepción: op. cit., pág. 175. Sobre los distintos proyectos de urna, véase SANCHO CORBACHO, Heliodoro: «Historia de la construcción de la urna de plata que contiene los restos de San Fernando». En *Estudios de Arte Sevillano*. Sevilla, 1973, págs. 93-111. Asimismo SANZ, Mª Jesús: *Juan Laureano de Pina*. Sevilla, 1981, págs. 65-95.

nando, publicado en 1672 y en el que se recogen las decoraciones y tramoyas erigidas en la Catedral con tal fin, concretamente a las que ofrecen la planta de la Catedral y el ornamento de la Capilla Real (19). En este último grabado los muros aparecen reordenados mediante soportes fingidos y colgaduras que ciegan las tribunas del recinto y ocultan los edículos con esculturas del presbiterio. Asimismo, las grandes hornacinas del ingreso aparecen transformadas en retablos pictóricos con escenas alusivas a San Fernando y a la Virgen de los Reyes. La urna con los restos del primero y el retablo que preside la citada imagen mariana ofrecen una peculiar fisonomía, distinta a la cotidiana, gracias a la decoración efímera. En el presbiterio aparecen las figuras orantes de Carlos II y Mariana de Austria, ocupando el friso unas inscripciones. Del anillo de la cúpula cuelgan banderolas y gallardetes, apareciendo el recinto con un pavimento reticular en el que se ubica una figura de caballero, que posiblemente represente al autor del grabado, Matías de Arteaga y Alfaro (20).

Fue, pues, tomando de modelo este grabado, cómo el anónimo dibujante, tras efectuar unas ligeras sustituciones y eliminaciones, ofreció su peculiar visión de la Capilla Real. La comparación entre ambos explica los errores y raspaduras del dibujo anteriormente comentado, poniéndose también de manifiesto que la urna de San Fernando que en éste se ofrece, es producto de la inventiva del dibujante y no un reflejo de la obra real.

Las peculiaridades y fallos comentados, así como la simplificación realizada tanto en la planta como en el alzado de la capilla, contrastan con la minuciosidad y perfección de los cinco dibujos restantes, en que se recogen tres de los epitafios ubicados en los laterales del pedestal de la urna de San Fernando. Este hecho induce a pensar que estas leyendas constituían el auténtico objeto de los dibujos y que los dos anteriores, de carácter arquitectónico y basados en imágenes impresas, se incorporaron a la colección para ilustrar sobre la ubicación de tales epitafios en la Capilla Real.

Los dibujos que recogen las leyendas castellana, latina y hebrea están realizados a lápiz y aguada amarilla (21). Hay otro en el que figuran, a lápiz, las frases «Remate del Séptimo renglón ebreo Año 1752» y «1.ª y 2.ª línea dela inscripción hebrea», siendo esta última de moderna escritura. Este dibu-

---

(19) TORRE FARFAN, Fernando de la: *Fiestas de la Santa Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla al nuevo culto del Señor Rey San Fernando...* Sevilla, 1671. Sobre esta obra, consúltese MORENO CUADRO, Fernando: «Humanismo y arte efímero hispalense: La canonización de San Fernando». *Traza y Baza*, nº 9, 1985.

(20) Sobre este artista y su trabajo como grabador, véase BANDA Y VARGAS, Antonio de la: «Matía de Arteaga, grabador». *Boletín de Bellas Artes*. 2.ª época, nº VI, 1978.

(21) El primer dibujo mide 630 x 850 mms. presentando un recuadro de 574 x 674 mms. El dibujo con la inscripción latina mide 627 x 824 mms, presentando un recuadro de 579 x 684 mms. El tercer dibujo mide 627 x 794 mms., ofreciendo un recuadro de 574 x 673 mms.

bujo se ejecutó a lápiz y aguada en oro (22). El último de los dibujos está formado por dos hojas. En una de ellas aparece el epitafio hebreo, bajo el que se indica su pronunciación y una frase explicativa en latín. En la hoja derecha se repite la inscripción hebrea más su correspondencia latina y la siguiente frase: «Restituidas algunas letras y voces en el exemplar que le fue mostrado, assi lo interpretaba literalmente en Toledo a 9 de octubre de 1752 el Dr. D. Francisco Pérez Bayer, catedrático de Lengua Hebrea dela Universidad de Salamanca.»

El cuidado puesto en la ejecución de los dibujos y la existencia de esta consulta a un erudito universitario, hacen pensar que posiblemente estaban destinados a algo más que a satisfacer una curiosidad personal. Por otra parte, resulta raro el interés por recoger el epitafio hebreo, pues figura bien en su totalidad bien fragmentariamente, en tres dibujos, mientras no se reproduce el escrito en árabe. Las razones de ello, así como el uso que se pensaba dar a estos dibujos resulta imposible de señalar.

De cualquier manera, dejando a un lado la finalidad de las obras hasta aquí comentadas, es indudable que constituyen una aportación a la iconografía sevillana conocida hasta el momento.

Alfredo J. MORALES

(22) Mide 111 x 807 mms.

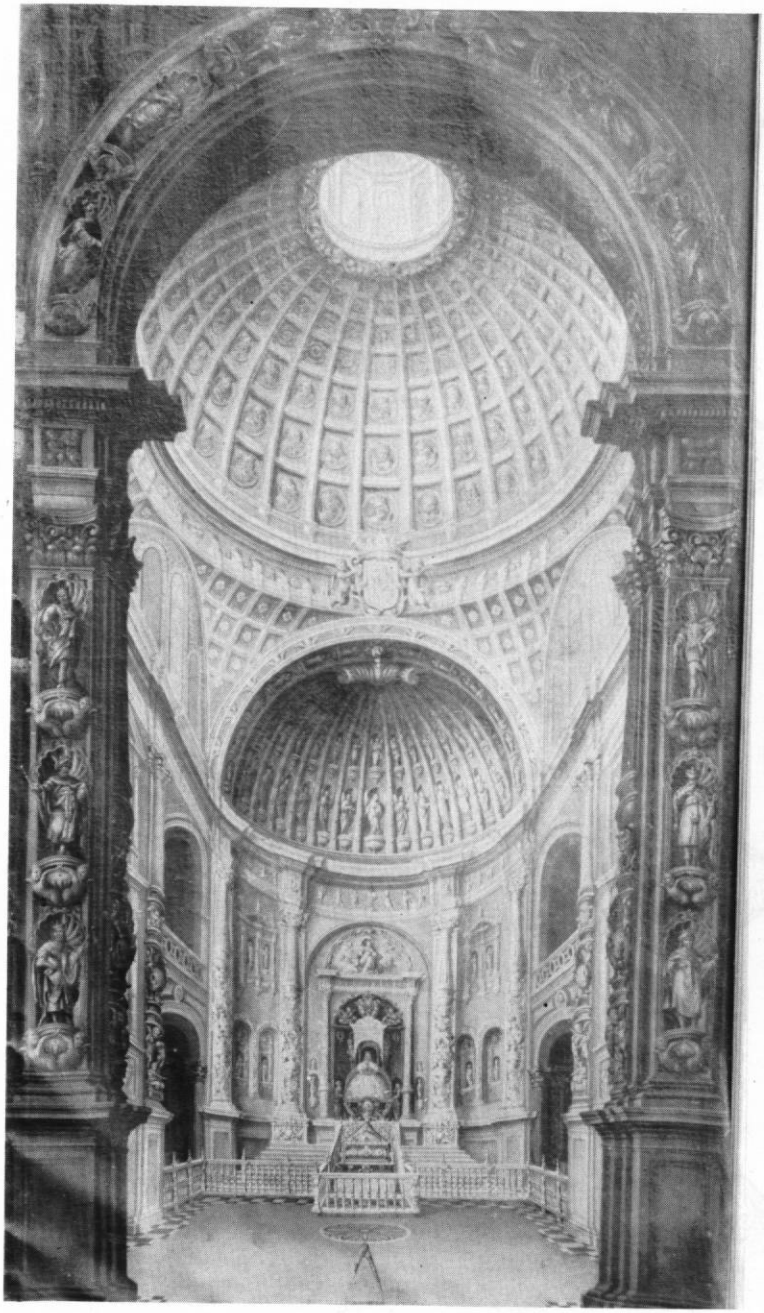


Lámina 1. Lucas Valdés. Interior de la Capilla Real de Sevilla. Sevilla. Catedral.

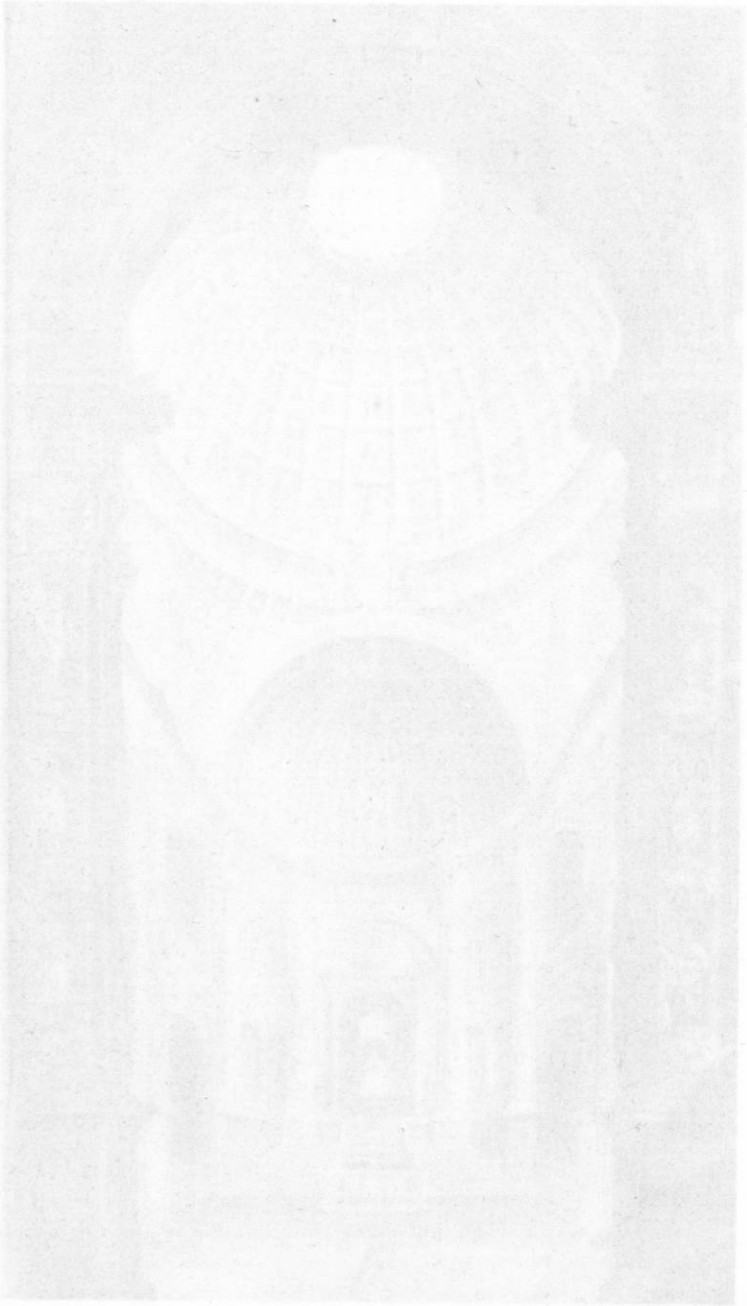


Lámina 1. Lucas Valdés, Interior de la Capilla Real de Sevilla. Sevilla. Catedral.

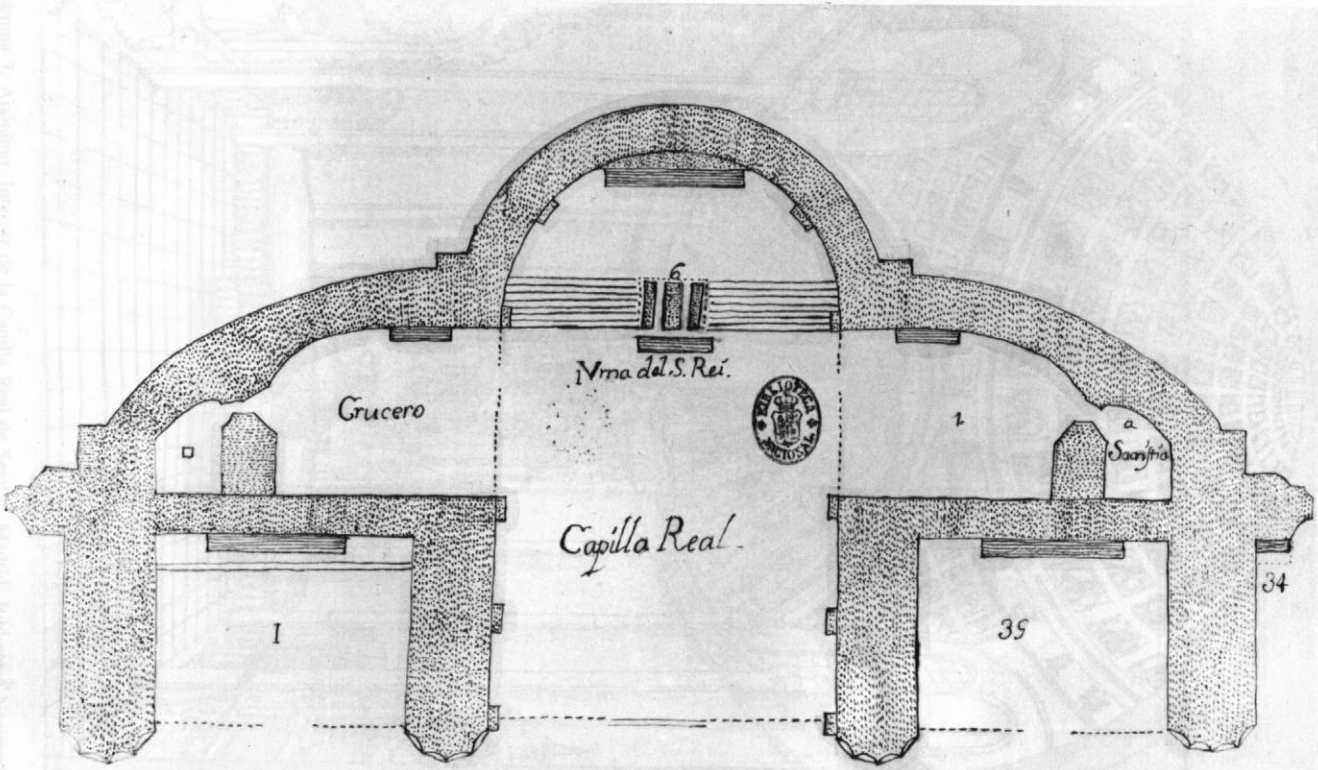


Lámina 2. Anónimo. Planta de la Capilla Real de Sevilla. Madrid. Biblioteca Nacional.

Lámina 3. Anónimo. Interior de la Capilla Real de Sevilla. Madrid, Biblioteca Nacional.