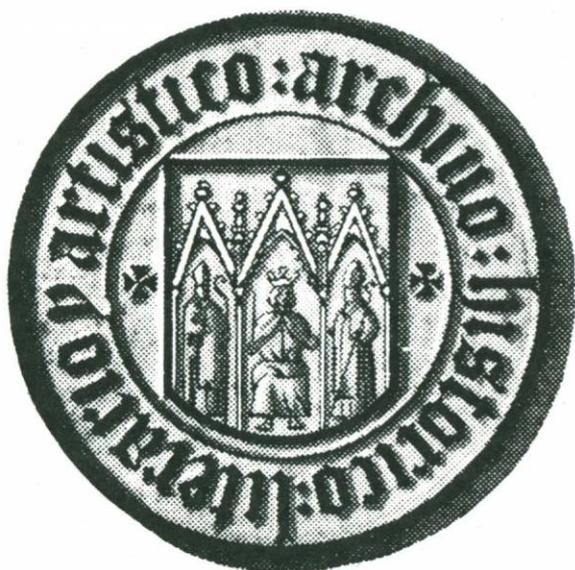


# ARCHIVO HISPALENSE

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, M.º 12.714-1989



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.<sup>a</sup> EPOCA  
AÑO 1989



TOMO LXXII  
NÚM. 221

SEVILLA, 1989

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA  
2.<sup>a</sup> 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.<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)

## 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<sup>a</sup> 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

|  |     |
|--|-----|
| <b>Temas sevillanos en la prensa local</b> ..... | 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 <sup>a</sup> : <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



## LA COLECCION ARTISTICA DE LA REAL ACADEMIA DE MEDICINA DE SEVILLA

La Academia de Medicina sevillana es una fundación de tipo cultural y científico cuyo origen se remonta a los años finales del siglo XVII en que unos cuantos médicos se reúnen y adelantándose a los tiempos deciden formar una sociedad médica cuya finalidad sería la enseñanza práctica de la Medicina (1). Fue aprobada mediante Real Cédula del Consejo el 25 de mayo de 1700 por S.M. Carlos II, dándosele desde entonces el nombre de Regia Sociedad. Dicha Real Orden fue ratificada por S.M. Felipe V el 29 de noviembre de 1723, erigiéndose así en protector de la misma al igual que había hecho en Francia su abuelo Luis XIV. Es, pues, la primera Academia, las más antigua que se forma en España. Las ordenanzas se aprobaron el mismo año de su fundación, en 1700, y desde el principio se puso bajo el patrocinio del Espíritu Santo, obligando la ordenanza VII a celebrar una fiesta anual en su honor.

Las intervenciones de sus miembros se centraron fundamentalmente en torno a la investigación y a la medicina experimental siendo sus sesiones anatómicas muy concurridas. Es un órgano consultor en casos de extrema gravedad o en acontecimientos que puedan influir en la salud pública y el prestigio que llegó a alcanzar fue tal que su fama se extendió no sólo por España sino también por el extranjero, llegando a mantener relaciones con la de París o la de Londres y encargándosele trabajos desde La Haya, La Habana, etc.

En un principio las reuniones se realizaban en casa de alguno de los socios y económicamente dependía de las aportaciones particulares de los mismos hasta que, en 1729, Felipe V, mediante Real Cédula, le concede una asignación anual, la cual junto con sus privilegios fueron renovadas por Fernando VI y Carlos III, aunque ambas fueron insuficientes y sólo sirvieron para saldar deudas.

En 1771 le fue concedida por S.M. Carlos III la primera sede oficial, el Colegio de San Gregorio, pues tras la expulsión de los jesuitas ingleses,

---

(1) HERMOSILLA MOLINA, Antonio: *Cien años de Medicina Sevillana*. Sevilla, 1970, pág. 3 y ss.

sus propietarios anteriores, cuando la guerra contra Inglaterra, el edificio, situado en la antigua calle de las Armas, hoy Alfonso XII, había quedado vacío; del mismo toman posesión el 22 de agosto de dicho año y, el mismo día, se eleva un memorial al Marqués de Grimaldi para que se les conceda también el uso de la Iglesia así como los cuadros, petición que les fue denegada en carta dirigida desde el Pardo por el propio marqués de Grimaldi (2) ya que el edificio sólo se les ha cedido para uso temporal y el 31 de agosto se recibe la negativa del uso de las alhajas, pues habían sido destinadas al Colegio de San Albano de Valladolid (3). La casa en cuestión es, pues, propiedad de su majestad y todo lo que en ella se contiene y es por lo que se le impuso la presencia de un soldado que en ella vivía y que es el argumento aducido por el socio Nieto Piña al pedirle al asistente de la ciudad que la repare, pues amenaza ruina (4).

La casa, como ya dijimos, había sido propiedad de los jesuitas ingleses los cuales, tras la expulsión, pudieron sólo llevarse una parte de los enseres, los más importantes, como el cuadro de San Gregorio, de Roelas, que hoy se encuentra en Ushaw (Londres) (5). En esta casa se establece la Sociedad hasta el año 1932 pues, aunque en 1814, al quedar anulada la orden de expulsión de la Compañía de Jesús, ésta quiso hacer valer sus derechos sobre el edificio no lo consiguió al estar el mismo destinado a fines científicos, culturales y recreativos (6).

En el año 1867 se cede el usufructo de la Iglesia a la Real Hermandad del Santo Entierro y María Santísima de Villaviciosa, y el 2 de octubre de 1929 se acuerda ceder la misma al municipio sevillano. En 1932, debido a la ruina inminente del edificio, el Ayuntamiento acordó instalar la Academia en unas habitaciones de la Plaza de España en donde, después de diversas vicisitudes, quedó establecida en unas habitaciones del piso segundo de la Torre Sur hasta que en 1976 se traslada al nuevo edificio que hoy ocupa en la calle Abades n.º 10.

(2) ARCHIVO DE LA ACADEMIA DE MEDICINA (A.A.M.S.). Carta del Marqués de Grimaldi. El Pardo, 3 de abril de 1772. Carpeta de legajos sobre antecedentes de la Academia de Medicina.

(3) Libro de Extractos de todo lo actuado..., 31 de agosto del 1771, A.A.M.S.

(4) Carta de D. Cristóbal Nieto de Piña dirigida a D. Pedro de Cuerva, asistente de la ciudad, Sevilla, 30 de septiembre de 1775. Carpeta de legajos sobre antecedentes... A.A.M.S. En el oficio de contestación del Sr. Asistente confirma la actuación del referido sargento «con el cargo de guarnecer los restos que quedaron de los que permanecen todavía algunos, como son los cuadros, retablos, láminas, instrumentos matemáticos y otras cosas de menor momento de que no se ha podido salir en las ocasiones que se ha abierto la Almonea...» (31 de octubre de 1775).

(5) ANGULO IÑIGUEZ, Diego. *El cuadro de San Gregorio de Roelas*. Boletín del Seminario del Arte y Arqueología de Valladolid, fasc. XI-XII, 1935-1936. En este artículo se recoge también el inventario realizado por Espinal en 1767 de los bienes de la Iglesia.

(6) MURPHY, Martin. *Los comienzos del Colegio Inglés de San Gregorio en Sevilla*. Revista Archivo Hispalense, n.º 204, Sevilla, 1984.

La Colección de la Real Academia de Medicina está formada por un conjunto de 64 cuadros, 11 grabados, 11 planchas de cobre para grabar y 1 escultura. Para la formación de la misma han intervenido, por un lado, las adquisiciones de la misma Academia para cubrir sus necesidades y, por otro, las obras procedentes del Colegio de San Gregorio, además de algunas donaciones de particulares.

La colección la podemos dividir en cinco grupos según su temática y técnica:

1. Retratos Reales.
2. Cuadros de temas religiosos.
3. Retratos de presidentes.
4. Grabados y obras de asuntos varios.
5. Escultura.

1. **Retratos Reales.** La Academia desde su fundación se preocupó siempre de poseer las efigies de sus majestades reinantes, junto con las de sus respectivas esposas, para que presidieran sus sesiones en agradecimiento a su acción tutelar. Hoy las mismas se encuentran situadas en el salón de actos académicos, siendo el conjunto una de las mejores muestras de iconografía regia de nuestra ciudad; en él se nos muestran retratados todos los monarcas españoles y sus esposas desde el fundador de la Academia, Carlos II, hasta el actual D. Juan Carlos, con la sola excepción de Alfonso XIII.

Los retratos de *Carlos II* y *María Luis de Orleans* (óleos sobre lienzo, 106 x 85 cm.), colocados hoy en el testero principal del salón en la zona superior, están ya registrados en el primer inventario confeccionado por la Regia Sociedad el año 1778 (7), en donde los sitúa en la sala de Anatomías, y describe: «con molduras doradas y pintadas a trechos». Ambos participan de las mismas dimensiones y molduras. El rey es retratado de busto, joven, vestido de negro con golilla blanca alrededor del cuello y con la típica faz desencajada del monarca, la nariz larga, el labio colgante y el acusado prognatismo, con cabellera larga y lacia que le cae sobre unos hombros apenas esbozados. Es una obra de gran calidad de técnica suelta y sobriedad de color que hemos de relacionar con las producidas por el taller de Carreño con destino a centros oficiales en las que participaban bajo la línea marcada por el maestro de pintores como Ascisclo Antonio Palomino, taller con el que la Regia Sociedad mantuvo relaciones a través de su Presidente Honorario el Dr. Cervi. El retrato es copia del que se encuentra en el Museo Lázaro Galdiano de Valladolid, pintado por Carreño y fechado hacia 1683-1685, aunque éste de la Academia con el dibujo menos preciso y la figura algo más esbelta. Del mismo no conocemos otro dato documental que el antes citado inventario.

(7) Inventario de las alhajas y bienes que tiene la Real Sociedad de Medicina y todas las Ciencias de esta ciudad firmado en el año 1778. A.A.M.S.

La reina María Luisa de Orleans es representada también de medio cuerpo, en edad juvenil, con descripción minuciosa de los adornos del traje y del peinado en trenzas. Es una obra pintada según el modelo de Sebastián Muñoz, discípulo de Carreño y condiscípulo de Palomino, en el retrato de la misma que hizo para el medallón del lienzo del funeral de la reina y que hoy se encuentra en la Hispanic Society de New York.

De los mismos monarcas existe en la colección otra pareja de retratos (óleos sobre lienzo 105 x 83 cm.), hoy colocados en la sala de Juntas. Los mismos son copias de los anteriores y fueron realizados el año 1790 por el pintor sevillano Juan de Dios Fernández (8), siguiendo las pautas características de la retratística del siglo XVIII. En ellos, aunque siguiendo a los modelos, el pintor les añade un fondo de cortinajes y pilastras que dejan entrever un fragmento de un jardín. Son de clara tendencia dibujística, colores fuertes y composición plana, de no muy buena calidad artística y de un estilo retratístico un poco arcaico para el momento pero que todavía gustaba. El autor, miembro de la restaurada Academia de Murillo, fue pintor de prestigio en la Sevilla de esos años, recibió el segundo premio de pintura de la Academia mencionada y de la misma llegó a ser director de Pintura en 1793. Las molduras que hoy tienen, unas cañas lisas y doradas del s. XIX, son las de los retratos de Isabel II y María Cristina de Borbón las cuales fueron cambiadas cuando el traslado a la actual sede (Figs. 1 y 2).

Los retratos de *Felipe V de Borbón* y la reina Isabel de Farnesio (óleos sobre lienzo, 105 x 83 cm.), se encontraban ya en el Salón de Actos el año 1778, según refiere el inventario. La Sociedad ya lo poseía en 1737 pues el 18 de diciembre (9) «se celebran sesiones médico prácticas en la iglesia de los padres mercedarios, con la asistencia de los religiosos y la nobleza estando colocados bajo dosel los retratos de sus majestades». Hemos de recordar la protección que sobre la Sociedad ejerció este monarca no sólo económicamente sino también testimonial ya que asistió a diferentes sesiones durante la estancia de la Corte en Sevilla como las realizadas el 2 de junio de 1732 y en 1733 (10).

El rey Felipe V es retratado de medio cuerpo con los caracteres retratísticos a la moda francesa introducido por Jean Ranc, su pintor de cámara. La obra representa los mismos rasgos estilísticos del que el mismo monarca hizo el pintor y que se encuentra en el Museo del Prado y con el que además

(8) Libro de Cargo y Data (1/431) 27 octubre de 1790. Folio 327. A.A.M.S. «En dicho día, mes y año se sacaron de las arcas un mil doscientos reales de vellón para pagar a D. Juan de Dios Fernández, maestro pintor, por los retratos de D. Carlos II y su esposa que ha hecho y por las molduras y sus dorados como consta su libramiento despachado en toda forma en dicho día».

(9) Libro de Extractos de todo lo actuado... 18 diciembre 1737. A.A.M.S.

(10) Libro de Acuerdos de 1734 a 1740. (1/416), folio 77. A.A.M.S.

participa de las mismas dimensiones. Sólo difiere en cuanto a la postura de las manos y a una mayor edad del retratado, según reflejan sus rasgos fisiológicos. Es el tipo de retrato simplificado pintado por Ranc entre los años 1731 a 1733, años de la estancia del pintor en Sevilla cuando la Corte, donde funcionaba su taller de importante producción, sobre todo en obras con destinos oficiales (11). La cronología de las obras de este pintor la hemos de deducir por la edad que representan los retratados ya que no firmaba ni fechaba sus cuadros.

El retrato de la reina, pareja del anterior, la representa según las características estilísticas mencionadas en el cuadro anterior, de pie, de tres cuartos a la izquierda, apoyando su brazo derecho sobre un fragmento de balaustrada, mientras el izquierdo recoge el manto; por las facciones y complexión, que denotan una edad madura, lo suponemos también posterior a su homólogo del Prado. Destaca la minuciosidad en la representación de los adornos del traje, encajes y joyas, característica también del artista. Una réplica del mismo se encuentra en la Casa de Pilatos. (Fig. 3).

La pareja de retratos de sus hijos *Fernando VI* y *Bárbara de Braganza* son obras de la misma época y consideramos también del mismo autor que las anteriormente mencionadas. Las mismas, óleos sobre lienzos de 105 x 83 cm., presentan el mismo modelo de molduras y el mismo tratamiento estilístico que los retratos de sus progenitores. Ambos están representados muy jóvenes, como príncipes de Asturias, la corona real es una adición posterior. De ellos tenemos las primeras noticias el año 1738 (12) en el que se celebraron en la Iglesia de San José de los Terciarios Descalzos un acto público con conclusiones médico-prácticas dedicadas a los príncipes de Asturias «estando colocados bajo dosel los retratos de sus altezas», dichos cuadros eran de propiedad real (13) «por lo que no podían vendérselo al Arzobispo que lo quería», lo cual habían pensado hacer a fin de recaudar fondos con los que arreglar el recién cedido edificio de los jesuitas ingleses. Por la edad que representan los modelos debieron ser realizados con anterioridad a los que, de los mismos, se encuentra en el Prado, con seguridad durante la estancia de la corte en Sevilla y procedentes del mismo taller de Jean Ranc. Fig. 4.

Jean Ranc fue el pintor que introdujo en España a finales de 1722 los retratos a la moda francesa, tras su nombramiento como pintor de cámara; llegó a Sevilla cuando la Corte, en 1731, aquí se instaló, organizó su taller y tuvo su último hijo, Jacinto Guillermo Ranc, el 13 de febrero de 1732, bautizándolo en la Parroquia de San Lorenzo (14).

(11) LUNA, Juan J.: *Jean Ranc y la Corte de Felipe V en Andalucía (1730-1733)*. Actas del Congreso de Historia del Arte de Sevilla, 1981.

(12) Libro de Acuerdos, de 1730 a 1740, folio 97 vuelto, A.A.M.S.

(13) Libro de Acuerdos, año 1771, folio 107 (1/421). A.A.M.S.

(14) LUNA, J.J., op. cit., 1981, pág. 10.

Del monarca sucesor posee la Academia dos retratos, uno se encuentra en el despacho del presidente y el otro en el Salón de Actos, formando pareja con el de su esposa la reina María Amalia de Sajonia.

El retrato del rey *Carlos III* (óleo sobre lienzo de 72 x 98 cm.), que se encuentra en el despacho, representa al monarca de medio cuerpo en posición de tres cuartos a la derecha, vestido con armadura y manto real. De esta obra documental sólo sabemos que ya la poseía la Sociedad con anterioridad al inventario de 1778. Estilísticamente es de corte academicista, inspirado en los retratos de Mengs, pero con un mayor naturalismo y vivacidad en el rostro que nos la relaciona con los realizados al monarca en Nápoles por el pintor Giuseppe Bonito, y de los que se encuentran réplicas en Capua y en el Palacio Real de Madrid (15). Cronológicamente hemos de situarlo hacia el año 1775 en que se acentúa la influencia de Mengs y posterior al del Palacio Real fechado en 1772.

Los retratos de *Carlos III* y *María Amalia de Sajonia* del Salón de Actos (óleos sobre lienzo, 105 x 83 cm.) fueron adquiridos por la Regia Sociedad mediante encargo a su autor. En un principio se encargó al apoderado de Madrid se enterase de lo que pedían por ello los pintores del rey, pero sabedores por una carta de dicho apoderado, leída en la Junta del 1 de abril de 1784 (16), que el precio era de veintitrés doblones decidieron hacer los mismos en Sevilla «pues avian célebres copistas como Rubira y Quirós y lo harían por el Sr. Asistente con más equidad» (17). Con fecha del 1 de abril se encargan al pintor Lorenzo de Quirós, quedando comisionado para ello el Sr. Matoni, el cual, el 23 del mismo mes, entrega a cuenta mil reales de vellón incluidos los marcos (18). Las obras se colocaron en el Salón de Actos el 7 de septiembre de 1784, el valor total quedó estipulado en 900 r.v., según recibo firmado por el pintor (19), y las molduras las realizó el maestro Francisco de Santa Cruz por 360 r.v., según también recibo firmado por el mismo. Fig. 5 y 6.

Son obras inspiradas en la que de los monarcas hiciera Mengs y que hoy se encuentran en el Prado, de medias figuras, el del rey con peluca blanca y media armadura, al pecho el toisón de oro, el fajín carmesí a la cintura y la mano derecha recogiendo el manto; el de la reina, también de media figura, con un rico traje lleno de encajes y joyas, envuelta en el manto real y con un abanico en la mano derecha. De menor tamaño que los originales, pues se adaptan a las dimensiones de los ya existentes en el salón; son copias fieles, de buena calidad y técnica cuidadosa y minuciosa, en ellos el pintor sigue las normas dictadas por su maestro Mengs con el que trabajó algunos años en la corte y del que era alumno protegido.

(15) Catálogo de la Exposición: «Civiltá del Setecientos a Napoli, 1734-1799». Nápoles, 1982, pág. 388.

(16) Libro de Cargo y Data, 1784. A.A.M.S.

(17) Libro de Acuerdos. (1/423), folio 197. A.A.M.S.

(18) Libro de Cargo y Data (1/431) año 1784, folio 297 vuelto. A.A.M.S.

(19) Libro de cuentas, año 1784. A.A.M.S.

*Carlos IV y María Luisa de Orleans* (óleo sobre lienzo, 105 x 83 cm.) figuran a continuación en las paredes del Salón, fueron encargadas por la Regia Sociedad en el año 1789, según libranza a favor del Sr. vicepresidente de mil ciento cincuenta reales de vellón, fechada el 31 de agosto de dicho año (20). Los realizó el maestro pintor Francisco Miguel Ximénez, según recibo firmado por él mismo el 31 de agosto de 1789, por 600 r.v. Las molduras se deben al profesor de arquitectura y tallista, Miguel González Guisado, según constan en recibo firmado en la misma fecha que el anterior, y el dorado de las mismas y el trabajo de alcajatas para su colocación son obras del mismo maestro pintor Francisco Miguel Ximénez, también según recibo (21).

Estilísticamente en ellos se sigue el modelo tipológico de retratos reales que originarios de Goya reprodujeron mucho sus discípulos e imitadores. Figuras 7 y 8.

El del rey es una réplica exacta del realizado por Goya y que hoy se encuentra en el Museo Municipal de Santiago de Compostela, el de la reina está inspirado en el que se encuentra hoy en la embajada de España en París. Son obras de buena calidad, de pincelada suelta y dominio del color que denotan la valía del artista, discípulo de Domingo Martínez con el que estudió y colaboró en la restauración de la Academia de la cual fue nombrado profesor y más tarde director (22).

Del retrato del rey *Fernando VII* (óleo sobre lienzo, 105 x 83 cm.) sólo sabemos que ya lo tenían en el año 1814 (23), forma pareja del de su segunda esposa la reina *Isabel de Braganza* (óleo sobre lienzo, 105 x 83 cm.), el cual fue adquirido en 1817, su realización se debe al profesor D. Joaquín Vejarano quien lo vendió en el mes de mayo de dicho año por 320 r.v. (24). Fig. 9.

El rey se nos muestra de pie, de tres cuarto, vestido con el uniforme de generalísimo de los ejércitos con espada y bicornio. Es una réplica de los realizados por Goya al monarca, por sus caracteres estilísticos hemos de relacionarlo con el autor del retrato de la reina, la cual está representada vestida a la moda de la época con amplio escote, alto talle y un gran sombrero de pluma, inspirado también en los modelos de Goya. Las molduras de ambos cuadros son idénticas.

El pintor fue hombre vinculado a la Academia de Bellas Artes, profesor

(20) Libro de Libranzas, año 1789, folio 98 (1/432). A.A.M.S.

(21) Libro de Cuentas, año 1789. Recibos. A.A.M.S.

(22) MURO, Antonio: *Apuntes para la Historia de la Academia de Sevilla*. Sevilla, 1961, pág. 9.

(23) Libro de Clavería de 25 de enero de 1817, perteneciente al año anterior de 1816. Folio 22 vuelto. (1/433). A.A.M.S.

(24) Libro de Entrada y Salida de Caudales de la Real Sociedad que empieza el año 1776. Folio 4 vuelto. A.A.M.S.

de la misma y secretario en 1807, padre del conocido pintor Antonio Cabral Bejarano. Murió en Sevilla en 1825 (27).

La reina *María Josefa Amalia*, tercera esposa de Fernando VII, está retratada en una obra hoy colocada en la pared de la escalera (óleo sobre lienzo, 100 x 90 cm.), la cual fue propiedad de las Esclavas de Jesús y de María que se asentaron en el templo propiedad de la Academia, congregación de la que la reina era Hermana Mayor Perpetua, según inscripción al pie de la obra. Está firmado al dorso por José María de Arango y fechado en 1823.

Estilísticamente es de escasa calidad pictórica, copia del grabado que se encuentra en la Colección Carderera nº 3.162.105, pintado y dibujado por Lacoma en óvalo y grabado por Esteve, grabador de cámara (26).

La Colección de la Real Academia de Medicina sevillana se vio incrementada en 1842 con dos nuevos retratos, los de la reina gobernadora *María Cristina de Borbón* y el de su hija *Isabel II* (27). El primero (óleo sobre lienzo, 105 x 83 cm.), es una obra de corte romántico dentro de la línea que impuso Esquivel a mediados del s. XIX. De calidad bastante homogénea y cuidada, se observa un gran respeto del pintor hacia el modelo, al que representa con ese halo espiritual tan característico de la retratística de la época. El segundo (óleo sobre lienzo, 105 x 83 cm.) es semejante en cuanto a estilo al de la misma reina atribuido al pintor Antonio Cabral Bejarano, que se encuentra en el Archivo de Indias, aunque éste de la Academia posee los rasgos más juveniles.

De los reyes *Alfonso XII* y su primera esposa *Dña. María de las Mercedes* (óleos sobre lienzo, 218 x 150 cm.) se encuentran en la Academia dos magníficos retratos, situados hoy en el vestíbulo del edificio, firmados por Wessel de Guimbarde, y fechados en 1878, fueron donados en 1973 por S.A.R. el príncipe D. Alvaro de Orleans y Sajonia procedentes de su palacio de Sanlúcar de Barrameda. El estudio de los mismos fue realizado por el profesor D. Antonio de la Banda y Vargas (28).

Los retratos de *D. Juan Carlos* y *Doña Sofía* que presiden el Salón de Actos fueron realizados en 1980 por la pintora María Jesús Muñoz, por encargo de la Academia por los que pagó la cantidad de 50.000 pesetas. Son reproducciones a partir de fotografías. Esta pintora sevillana tiene su estudio en la calle Rosal, en el barrio de San Vicente, temáticamente se dedica sobre todo a los retratos, entre los que se encuentra el de D. Fernando Camacho, del Banco Exterior.

(25) VALDIVIESO, Enrique. *Pintura sevillana del siglo XIX*. Sevilla, 1981.

(26) PAEZ RIOS, Elena. *Iconografía hispana. Catálogo de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1966.

(27) Inventario de 1842. A.A.M.S.

(28) BANDA Y VARGAS, Antonio: *Miscelánea de la Pintura española decimonónica*. Boletín de Bellas Artes, 2ª época, nº 4, Sevilla, 1976, págs. 105-107.

## 2. Temas religiosos

Posee la Real Academia también una amplia y variada colección de obras de asunto religioso procedentes unas del antiguo asentamiento del Colegio de los Ingleses, otras adquiridas para completar el adorno de la iglesia del anterior edificio y otras procedentes de donaciones particulares.

Entre estos cuadros religiosos hemos de destacar un lienzo con la representación del *Crucificado* (188 x 115 cm.) el cual preside la Sala de Juntas. Estilísticamente es una obra que encuadra dentro de los cánones de Francisco Pacheco. Adolece de firma y de fecha y el mismo en un artículo anterior lo hemos considerado obra de taller, ligeramente posterior a la muerte del maestro, acaecida en 1654 (29).

También en la Sala de Juntas y rodeando a la misma se encuentra un magnífico *Apostolado*, doce cuadros (óleos sobre lienzos, 106 x 84 cm.) que fueron adquiridos el 1 de marzo de 1777 a D. Josef Rodríguez de Rivera por 660 r.v. (30) para que completara los huecos dejados en el retablo de la iglesia por otro *Apostolado* copia de Goltzius propiedad de los Jesuitas Ingleses y que hoy se encuentra en el Colegio de San Albano de Valladolid. Estos doce lienzos los hemos atribuido por similitud estilística, en una tesis de licenciatura sobre esta colección académica, sin publicar, y en un pequeño artículo recientemente publicado, a la mano del discípulo de Murillo, Esteban Márquez, al mismo tiempo que hemos considerado como fecha de creación el año 1700 (31).

Procedentes de la iglesia, y hoy en el despacho del presidente, son dos pequeñas tablitas de 42 x 26 cm. que representan a *San Lorenzo* y a *Santa Catalina de Alejandría*, idénticas también en cuanto a molduras y tratamiento técnico y estilístico. San Lorenzo está representado, según la iconografía tradicional, como joven imberbe y con tonsura clerical, viste alba talar y dalmática diaconal color púrpura, en las manos lleva sus atributos personales, la palma y la parrilla. Está representado de pie, de cuerpo entero, de frente al espectador y todo resuelto desde el punto de vista del estilo con un sobrio y esquemático dibujo.

Santa Catalina está representada también de pie, con hieratismo frontal solo roto por un leve movimiento de la pierna izquierda que obliga a un ligero quiebro de los pliegues del manto. Lleva los atributos personales de la rueda rota de púas de acero y la espada, a sus pies la cabeza coronada del emperador Magencio y en su mano izquierda el libro de la sabiduría.

(29) LOPEZ GARRIDO, M<sup>a</sup> Isabel. *Un crucificado próximo a Francisco Pacheco en la Real Academia de Medicina de Sevilla*. Rev. Archivo Hispalense, n.º 203, 1984, págs. 191-193.

(30) Libro de Cargo y Data. (1/431). Folio 268. A.A.M.S.

(31) LOPEZ GARRIDO, M<sup>a</sup> Isabel. *Un Apostolado atribuible a Esteban Márquez*. Rev. Archivo Hispalense, n.º 213, 1987, págs. 193-195.

Ambos cuadros fueron probablemente realizados por la misma mano pues en ellos se siguen las mismas líneas estilísticas relacionables con las que Vilegas y Marmolejo impusiera en los talleres sevillanos de los últimos años del s. XVI (32).

En esa misma Sala de Juntas y en lugar preferente se encuentra el cuadro conocido como *La Virgen de los Ingleses*, obra ésta procedente del Colegio que lleva su nombre. La Virgen está representada como Mater Misericordiae protegiendo bajo su manto a cuatro jesuitas ingleses, se asienta sobre una especie de friso o peana en la que se recoge la inscripción: «Anglia dos Mariae. Prima dedit sceptrum conversa britania nato virginis hinc-dicta est, anglia dos Mariae. Ergo tuam repetas mater sanctissima dotem quicq tuo repetunt iure tuere pia». Oleo sobre lienzo de 175 x 122 cm. es una representación iconográfica propia del s. XVI. De colorido pobre y dibujo muy marcado se aprecia en ella un desconocimiento notable del pintor de las leyes de la perspectiva, probablemente porque será copia de un grabado de la época y porque sería realizado por algún sacerdote de la orden, práctica habitual entre los religiosos de esos tiempos.

Según M. Murphy (33) era costumbre situar esta advocación en los colegios de jesuitas ingleses. En el de Sevilla se encontraba sobre la puerta de entrada al primer patio para que los estudiantes al entrar implorasen la protección de Nuestra Señora contra la persecución de la reina de Inglaterra.

Interesante por la advocación es el cuadro que representa a *Ntro. Padre Jesús vestido de jesuita* (óleo sobre lienzo, 225 x 210) procedente del mismo colegio de los ingleses y hoy colocado en el vano principal de la escalera.

El Señor se nos muestra de pie, de cuerpo entero, hierático, de frente al espectador, vistiendo los hábitos negros de la orden de amplios y pesados pliegues; a sus pies se encuentran dos ángeles arrodillados y en la zona superior un pequeño celaje compuesto por cabezas de angelitos. Es una réplica casi exacta, sólo pequeñas variantes relativas a las posturas de las manos lo difieren del cuadro central del retablo de la Iglesia de la Magdalena de Valladolid, atribuido por el prof. Valdivieso a Felipe y Manuel Gil de Mena, el cual está fechado en 1676 (34). Réplicas del mismo se encuentran también en Valladolid en distintas iglesias, como la de Santa Ana, con un semejante tratamiento estilístico, por todo ello hemos considerado ésta de la Academia como obra perteneciente al tercer cuarto del siglo XVII, relacionada con el taller de los hermanos Gil de Mena de Valladolid, de donde probablemente procedería. Se encuentra recogida en el inventario que Espinal hizo de la iglesia

(32) En los archivos de la Academia no hemos encontrado ninguna referencia concreta sobre los mismos, los suponemos procedentes de retablos de la iglesia.

(33) MURPHY, Martin: Op. cit., 1984.

(34) VALDIVIESO, Enrique: *La Pintura en Valladolid en el siglo XVII*. Valladolid, 1971, págs. 177-188.

del Colegio de San Gregorio el año 1767 (35) en el que la describe situada en el altar próximo a la puerta de la sacristía (36).

En 1817 estaba situada en el hueco central del Retablo Mayor, de ahí la atribución, desde el inventario de 1871, al pintor Roelas, cuyo cuadro de San Gregorio ocupaba anteriormente dicho lugar (37). La moldura es de la época, de madera dorada y pintada de negro a trechos.

Dentro de este tipo de cuadros dedicados a ensalzar la orden jesuita y procedentes del colegio mencionado son: Retrato de *San Ignacio de Loyola* (óleo sobre lienzo de 107 x 79 cm), en busto, copia del atribuido a Alonso Sánchez Coello que, según se dice, era una reproducción de la mascarilla del santo, cuyo original se encuentra en el Colegio del Inmaculado Corazón de María de Sevilla. El cuadro es de mediana calidad, de dibujo esquemático y pobre en cuanto al colorido. Al pie se encuentra la inscripción: «San Ignacius de Loyola fundator religionis Societatis in nobiit Deo, Anno 1556».

Otro retrato de *San Ignacio de Loyola* se encuentra en la colección, en éste la efigie del santo es reproducida dentro de un óvalo fingido (óleo sobre lienzo de 126 x 105 cm.). Realizado según el tipo de retrato murillesco imperante en los últimos años del s. XVII. Está representado de medio cuerpo, con los hábitos de la Orden, portando en las manos el libro de las Constituciones; en la zona superior del cuadro y sobre su cabeza el anagrama jesuita y dos cabecitas de ángeles. Presenta las mismas características que el que hoy se expone en la Casa de Murillo, propiedad del Museo de Bellas Artes de Sevilla, el cual fue catalogado por el prof. Angulo como obra de taller (38).

Procede del Colegio de San Gregorio y se encontraba inventariado por Espinal en 1767, describiéndola como obra de muy buena calidad, copiada de papeles romanos. Es una obra de buenas calidades artísticas, fechada en 1681, que habría que circunscribir en la producción del taller de Murillo. Fig. 10.

Pareja del anterior es el retrato de *San Francisco Javier* (óleo sobre lienzo de 126 x 105 cm.) también en óvalo fingido, representando al santo de medio cuerpo con los hábitos jesuitas y la actitud característica de abrir la sotana a la altura del pecho para dejar paso al ardiente fuego de su corazón. Es un reproducción parcial del San Francisco Javier de Detroit, realizado por Murillo. Igual que el anterior responde al estilo de pintura murillesca que se difunde en los últimos años del siglo XVII. Está fechada en 1681.

(35) ANGULO IÑIGUEZ, Diego: Op. cit. 1935-1936, pág. 49.

(36) Inventario de 1817. A.A.M.S.

(37) Inventario de 1871. A.A.M.S.

(38) ANGULO IÑIGUEZ, Diego: *Murillo, su vida, su arte, su obra. Catálogo crítico*. Madrid, 1981, cat. n.º 2.025, lámina 586.

Las molduras de ambos cuadros, lo mismo que las del Apostolado antes mencionado, son del siglo XIX, colocadas tras la restauración que Lucena hizo de los mismos en 1871 (39).

La efigie de *San Francisco Javier* se encuentra también reproducida en otro cuadro (óleo sobre lienzo de 236 x 160 cm.), en el acto de bautizar a los indios. En esta obra, procedente del Colegio Inglés, el santo se encuentra de cuerpo entero con el cayado de peregrino y en el fondo de la composición una pequeña escena del mismo en el acto de bautizar a los infieles. El inventario de Espinal (40) lo sitúa en el lado de la Epístola describiéndolo como «un lienzo de dos varas y media de largo y dos menos cuarto de ancho que contiene la efigie de San Francisco Javier Baptizando Yndios... lienzo muy endeble». Es obra anónima de entrado el siglo XVIII, réplica del San Francisco Javier de Hartford, de Murillo, de la que existen varias reproducciones en Sevilla, una en la Catedral y otra en el Hospital de la Caridad.

*Ntra. Sra. de Pópulo* (125 x 94 cm., óleo sobre lienzo) es una obra procedente igualmente del Colegio de San Gregorio; estaba situada en el «cuerpo de la iglesia» y Espinal la describe como «un cuadro de dos tercio de largo y medio de ancho que dicho ynteligente dixo ser copia muy endeble de la pintura de la efigie de Ntra. Sra. del Pópulo que representa su lienzo y que la aprecia en veinte r.v.». De autor anónimo es copia de la verdadera obra traída por San Francisco de Borja a la Península la cual hoy se venera en el altar del lado de la Epístola de la iglesia de los Jesuitas de la calle Jesús del gran Poder (41). Iconográficamente fue una advocación muy reproducida por los religiosos jesuitas desde año 1607 en que llegó a nuestra ciudad. Esta es una copia de escasa calidad, probablemente de principios del s. XVII.

En el vestíbulo de entrada se encuentra una puerta de un sagrario con la reproducción del *Buen Pastor* (óleo sobre tabla de 73 x 42 cm.) en la que Jesús se representa adulto con larga barba y melena, con amplia túnica y con los atributos del cayado y el cordero. Es obra de fuerte colorido y pincelada suelta, inspirada en las reproducciones de Jesús y de S. Juan realizadas por Murillo para el convento de San Leandro de Sevilla. El autor lo suponemos un anónimo seguidor de Murillo, de los últimos años del s. XVII.

En el mismo vestíbulo se encuentra el cuadro con la representación del *Niño de la Espina* (óleo sobre lienzo de 62 x 58 cm) encuadrado por una moldura de líneas ondulantes con remate en la parte superior muy a la moda del s. XVIII. Obra anónima de hacia la mitad del siglo XVIII se sigue en ella la tradición iconográfica creada por Zurbarán el siglo anterior. Es de escasa calidad artística.

(39) Inventario de 1871, op. cit. A.A.M.S.

(40) ANGULO INIGUEZ, Diego: Op. cit., 1935-1936, págs. 55 y ss.

(41) SEBASTIAN Y BANDARAN, José: *Una histórica imagen de Ntra. Sra., reliquia y recuerdo de dos santos*. «Rev. Archivo Hispalense», n<sup>o</sup> 129-130, 1965, págs. 167-170.

El retrato del *Beato Fray Diego José de Cádiz*, en la tribuna del salón de Actos (óleo sobre lienzo de 82 x 64 cm.), fue cedido por los frailes capuchinos al haber sido éste Miembro de Erudicción de la Real Academia en 1792 (42). Es un busto del beato en edad juvenil, con barba oscura y con un crucifijo en las manos. Es obra anónima de finales del s. XVIII en la que se refleja un sentimiento idealizado de su personalidad, realizado por medio de una pincelada suelta y pastosa. De escasa calidad.

*San Nicolás de Bari* (óleo sobre lienzo de 167 x 108 cm.) procedente del Colegio de San Gregorio, donde se encontraba sobre la puerta de la sacristía; hoy está colocado en la escalera. Es una reproducción anónima de escasa calidad en la que el santo está representado, según la iconografía tradicional renacentista, de frente, hierático, con los atributos personales de las tres bolas de oro sobre el libro de los Sagrados Evangelios; le acompañan tres niños dentro de una cuba de madera, según la imagen que se impone a partir del Renacimiento. Es copia de fines del XVII o principios del XVIII de la efígie del mismo realizada por Meneses, discípulo de Murillo.

En la tribuna del Salón de Actos se encuentra también un cuadro de *Santa María Magdalena* (óleo sobre lienzo de 160 x 196 cm.), donado en 1871 por el socio numerario D. José López Cepero, siendo entonces colocada en el salón de actos literarios, presidiéndolo debajo del retrato del Dr. Cervi (43). Representa a la santa desnuda de cintura para arriba con los pechos cubiertos por la larga cabellera, está recostada sobre unas rocas y abrazada a la cruz, rodeando la escena un agreste y movido paisaje. Por la factura técnica y tamaño recuerda las composiciones realizadas por Francisco Antolínez, pintor sevillano afincado en Madrid de finales de 1700. No contiene firma ni fecha y la moldura es del s. XIX.

Presidiendo el Salón de Actos está un amplio cuadro (óleo sobre lienzo de 187 x 145 cm.) con la representación de *Pentecostés o La Venida del Espíritu Santo sobre la Virgen y los Apóstoles reunidos en el Cenáculo*. Fue adquirido por la Regia Sociedad, el 12 de junio de 1776, por 125 r.v. para que presidiera dicho salón en homenaje a su santa protección (44). La moldura dorada y de rico trabajo de talla se adquirió el mismo día y costó 420 r.v.

La obra de autor anónimo, por su estilo, habría que relacionarla con el Pentecostés de Francisco Bayeu en cuanto a la composición, aunque observamos además en ella grandes influencias de la pintura neoclásica de Mengs en cuanto a la corrección del dibujo dentro de las maneras académicas, lo que resta espontaneidad a las actitudes de los moldes. Se encuentra muy deteriorada.

(42) Libro de Actas de las Sesiones públicas... de 1966 al 1979. A.A.M.S., pág. 78.

(43) Inventario de 1871. A.A.M.S.

(44) Libro de Cargo y Data. Año 1776, folio 261 vuelto (1/431). A.A.M.S.

### 3. Retratos de presidentes

La Real Academia de Medicina de Sevilla tiene en su haber una selecta colección de retratos de los presidentes que durante diferentes períodos de su historia académica realizaron su labor con entrega y acierto.

De entre todos hemos de destacar en primer lugar el retrato del *Dr. Cervi*, eminente médico y científico, el cual realizó un importantísimo papel en los albores de la Academia y por lo cual la misma le nombró presidente perpetuo.

Don Joseph Cervi nació en Parma (Italia) el 14 de octubre de 1663, allí estudió a las órdenes de Pompeo Sacco, ejerció la medicina en Castroargenti, consiguiendo la cátedra prima de Medicina (45). Al contraer matrimonio Isabel de Farnesio con Felipe V, le incluyó en su séquito, trasladándose a Sevilla alrededor de 1714 y aquí fue nombrado médico de cámara. Estuvo en Sevilla cuando la Corte en donde protegió y sirvió de estímulo a la Regia Sociedad.

Del *Dr. Cervi* posee la Academia dos retratos: uno en óleo sobre lienzo de 147 x 210 cm. Es el único retrato al óleo que de él se conserva. Se le representa de pie, al lado de una mesa con libros científicos, vestidos con casaca y peluca a la moda de la época y cubriendo sus hombros con un gran manto. En la zona inferior derecha se lee una inscripción alusiva a sus cargos y honores y, al pie de la figura, se halla la firma y la fecha: «anno 1734» «Faciebat Andreas Rubira, Hispalis». Del autor, Andrés Rovira, da una completa información el profesor Enrique Valdivieso en su reciente libro «Historia de la Pintura Sevilla» (46).

Otro retrato del *Dr. Cervi* se encuentra en la Academia, éste es un grabado de 20 x 14 cm. firmado por Valerius Iriarte y grabado por Palomino; es un retrato de busto de clara inspiración francesa, con peluca y corbata de encajes, representado a la edad de 62 años, según reza la inscripción al pie de la imagen, por lo que debió ser realizado hacia el año 1735. Pérez Sánchez lo ha estudiado junto con otros dos firmados también por V. Iriarte y un cuarto sin inscripción, pero probablemente de la misma mano, guardados en la Biblioteca Nacional (47).

El último presidente de la Regia Sociedad y primero de la Real Academia *D. Jorge de Cisneros y Sotomayor* está retratado en una reciente reproducción de una miniatura (óleo sobre lienzo de 81 x 60 cm) mandada realizar por la familia y donada a la Academia en 1975, debido al pintor Julio Morales. Tiene un valor meramente representativo.

(45) RIERA, Juan: «Médicos y cirujanos extranjeros de cámara en la España del siglo XVIII». *Revista de Medicina e Historia*, n.º 55. Barcelona, 1976, págs. 10-11.

(46) VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la Pintura Sevillana*. Sevilla, 1986, págs. 324-326.

(47) PEREZ SANCHEZ, Alfonso: «Valerius Iriarte. Addenda et Corrigenda al catálogo del Prado». *Boletín del Museo del Prado*. Tomo III, n.º 9, 1982, págs. 154-56.

Por orden cronológico le sigue el retrato de *D. Javier Lasso de la Vega y Chinchón* firmado por Manuel Cabral y Aguado y fechado en 1886. Se le representa de pie, de medio cuerpo, vestido de frac y con las medallas académicas, la mano derecha sujeta un libro mientras la izquierda la apoya sobre una mesa cubierta con tapete de terciopelo rojo donde se hallan colocados más libros e instrumentos científicos. El conjunto es de una gran calidad artística donde destaca la admirable penetración psicológica del retratado y el realismo en la descripción de los detalles característicos, ambas del estilo de este artista que alcanzó en el género del retrato una grande y merecida fama. Está realizado en óleo sobre lienzo de 136 x 100 cm.

Los retratos de *D. Javier Lasso de la Vega y Cortezo*, *D. Enrique Romero Pedreño* y *D. Francisco Sánchez Pizjuán* (los tres óleos sobre lienzo de 90 x 65 cm.) se encuentran firmados por José Macías y fechados respectivamente en 1911, 1914 y 1924. Son obras de corte académico y oficial en los que perdura la tradición murillesca de estar realizados en óvalo fingido, los modelos visten la muceta amarilla de doctor y las medallas académicas. Son retratos realistas, de técnica precisa y minuciosa, propias del realismo de la época, y de suave colorido. Fig. 11.

El autor es prácticamente desconocido en las publicaciones que sobre pintores de la época se han editado, sólo Cascales en su *Diccionario* lo menciona brevemente, junto a Gustavo Bacarissas, Juan Miguel Sánchez y Miguel Angel Pino (48). Nació en Sevilla en 1881 y aquí murió el 17 de febrero de 1966, en la calle Jáuregui donde vivía desde 1923. Participó en diversas exposiciones como las de Bellas Artes de Sevilla de 1897, la de 1923 y la de 1946 a la que acudió con bodegones, retratos y una efigie del Cristo de la Expiración; es también autor de dos retratos de Sor Angela de la Cruz, de muchos retratos particulares, como el de don Antonio González-Meneses y Jiménez, y pintor de retablos de cerámica como la Virgen de las Angustias de Granada, propiedad de la empresa Puleva, o Ntro. Padre Jesús Nazareno de la Hermandad del Silencio, que se encuentra en la fachada de su capilla en Sevilla. Su producción artística fue muy numerosa pero poco conocida debido a que la mayoría se exportó a través del cónsul inglés, muy amigo suyo. Su estilo destaca por el dibujo correcto, la pincelada minuciosa y el realismo en la plasmación de los detalles, pero la valoración justa de este artista todavía está por hacer por lo que podría ser objeto de un posterior estudio monográfico.

*D. Mauricio Domínguez Adame* se encuentra retratado también dentro de un óvalo fingido (óleo sobre lienzo de 107 x 85 cm.), de busto con muceta amarilla y medallas académicas. Su autor, según la familia, es Alfonso Grosso a quien se le encargó para la Facultad de Medicina al mismo tiempo que otra igual propiedad hoy de su hijo Mauricio. En la Facultad después de quedar

(48) CASCALES MUÑOZ, José: *Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla*, I, Toledo, 1929, págs. 379-380.

arrinconada en unos almacenes fue donada a la Academia el Año 1941. Ambas fueron realizadas en 1929, el año de su muerte, mediante reproducción fotográficas. No lleva firma ni fecha.

El retrato de *D. Blas Tello Rentero* fue realizado en 1946, a partir de fotografías al año de su muerte, por Santiago Martínez, el cual firma en el ángulo inferior izquierdo (óleo sobre lienzo de 109 x 85 cm.). Fue donado por la familia a la Academia. El retratado se nos presenta sentado en un sillón forrado de terciopelo rojo, vestido de frac y llevando en su mano un libro de Obstetricia, su especialidad médica. Es de destacar el dibujo preciso como soporte del color, al cual ha impregnado de luz, y el marcado sentido caracteriológico que imprime a la fisonomía del personaje.

El que representa a *D. Eloy Domínguez Rodiño* (óleo sobre lienzo de 25 x 66 cm.) es copia del original de Miguel Angel Pino que posee su hijo Eloy.

*D. José Salvador* (óleo sobre lienzo de 100 x 91 cm.) está retratado en una obra donada por su hijo el 31 de julio de 1977, firmada por Cantarero y fechada en 1933. Vestido de traje de calle, con chaqueta marrón, camisa y corbata, y sentado sobre un sillón, nos mira relajadamente. Es una pintura de gran carácter naturalista, realizada a base de amplias pinceladas y pasta gruesa.

#### 4. Obras de asuntos varios

Además de los temas antes tratados, la colección de la Real Academia de Medicina se completa con un conjunto de grabados de gran interés, un grupo de plachas de cobre para grabar, cuadros al óleo con diversos temas y una importante pieza escultórica.

En cuanto a los grabados son de una gran importancia las diez láminas de anatomías, de 126 x 46 cm., grabadas sobre papel, aunque con posterioridad adheridas a un lienzo para su conservación. Representan el *Sistema óseo*, el *Sistema muscular anterior*, el *Sistema muscular posterior*, el *Sistema nervioso*, el *Sistema venoso*, *Musculatura femenina frontal*, *Anatomía femenina lateral*, *Ginecología y Arterias principales*, están coloreadas y se hallan firmadas por M. Gautier.

Fueron adquiridas por la Regia Sociedad, en París, el 20 de diciembre de 1788 (49), por 1.663 r.v., precio estipulado por 18 láminas, faltan pues ocho de ellas.

Desde el principio conocemos las relaciones que la Regia Sociedad mantuvo con otros países y, sobre todo, con Francia con la que intercambiaba

(49) Libro de Cargo y Data de 1765 a 1812 (1/431). A.A.M.S.

conocimientos y procedimientos técnicos, sin contar con la intervención que en esta corporación tuvieron médicos y cirujanos extranjeros en la que, incluso, ocuparon cargos de importancia, de ello son ejemplos el Dr. Cervi, antes mencionado, o el francés Blas de Beaumont, profesor de Anatomía de los hospitales de la Corte y de la Regia Sociedad entre los años 1730-1742, el cual fue uno de los pioneros en la recuperación anatómicoquirúrgica de la España de la primera mitad del s. XVIII. Fue sustituido por don Guillermo Jacobe, también anatomista de origen francés, doctorado por la Universidad de Montpellier y profesor en la Regia Sociedad Hispalense entre 1732 y 1745; estuvo en París en 1735 para instruirse en las nuevas operaciones de anatomía y quirúrgicas donde compró «selectos libros, simientes vegetales y todos los instrumentos necesarios para los ejercicios anatómicos» para todo lo cual se le asignaron tres mil pesos (50).

Las láminas grabadas y coloreadas que nos ocupan fueron realizadas por M. Gautier, hijos de Jacques Fabien Gautier D'Agoty, famoso grabador y pintor naturalista, nacido en Marsella en 1710 y muerto en París en 1781, investigador de la técnica del grabado a la que hizo evolucionar añadiéndole colores, tema sobre lo que trata en su artículo «Lettre concernant le nouvel art d'imprimer les tableaux avec quatre couleurs», publicada en 1749; sobre estos temas tiene otra obra denominada «Observations sur la physique, l'histoire naturelle et la peinture», publicada entre 1752 y 1775, ilustrada con planchas coloreadas por Gautier hijo, el mismo que firma éstas de la Real Academia.

En el archivo se encuentran 11 *planchas de cobre* para grabar, utilizadas para la ilustración de los libros científicos de la Sociedad y para los anagramas de la misma, la mayoría se encuentran muy deterioradas y todas pertenecen al s. XVIII.

1. *Plancha para grabar del túbulo por las Exequias de Carlos III*, pintada por Francisco Ximénez y grabada por J.B. Amat. Muy deteriorada y con abundantes manchas de óxido. Realizada en cobre, de 54,5 x 28,5 cm. s. XVIII. De la misma se conserva un grabado.

2. *Planchas para grabar de un escudo con carpelo cardenalicio*, con castillos y leones y en el centro la flor de lis, parece ser el escudo del cardenal Luis II, Antonio Jaime de Borbón y Farnesio, hijo de Felipe V, cardenal de Sevilla desde el 12 de mayo de 1741 a 1754, en que renunció (51). No lleva firma ni fecha. Es de cobre, de 20 x 14 cm.

3. *Plancha para grabar con un ciervo*, anagrama de la Regia Sociedad, obra anónima del siglo XVIII, realizada en cobre de 20 x 14,5 cm.

(50) RIERA, Juan. Op. cit., 1976, págs. 18-19.

(51) VAZQUEZ SOTO, José M.<sup>a</sup> «Arzobispos de Sevilla». Artículo del Diario ABC de Sevilla, 3 de enero de 1984.

4. *Plancha para grabar con el Espíritu Santo y cuatro ciervos en dos óvalos* es también anagrama de la Regia Sociedad, anónima del s. XVIII, realizada en cobre, de 11,5 x 8,5 cm., con la inscripción «Regia Hispalensis Societas, Lucis, tuae Emitterandis. Te ducem salutem».

5. *Plancha para grabar con el Espíritu Santo y cuatro ciervos*, en cobre, de 12,5 x 7,5 cm., anagrama también de la Regia Sociedad, sin firma ni fecha y con la inscripción «Regia Societas Hispalensis Emitterandis tuae radios te duce salutem».

6. *Plancha para grabar con el Espíritu Santo*, anagrama de la Regia Sociedad, en cobre, de 13 x 8,5 cm., anónima del s. XVIII, muy gastada, se lee la inscripción «Aleluya».

7. *Plancha para grabar con el árbol genealógico de la lepra en Lebrija*, anónima del s. XVIII, en cobre, de 28 x 20 cm. Al pie se lee: «Lámina I, Folio 312».

8. *Plancha para grabar del plano del conducto del agua que viene a Sevilla desde la Ermita de Sta. Lucía en Alcalá de Guadaíra*, firmada por «S. Romansculp.», realizada en cobre, sin medir, del s. XVIII.

9. *Plancha para grabar con el plano del río Guadalquivir desde su nacimiento hasta la desembocadura*, en cobre, de 15 x 35 cm., s. XVIII, incluye cartela con la inscripción: «Plano del Rio Guadalquivir, desde su Origen hasta el Mar, con los que entran en el en todo su curso. Leguas Castellanas» para la ilustración de un libro.

10. *Plancha en cobre con la representación de la Planta Carisia Volubilis*, de 27 x 17,5 cm., firmada por J. B. Amat, s. XVIII.

11. *Plancha para grabar, en cobre, con el Plano de la Fuente del Arzobispo*, de 29,5 x 17 cm., de autor anónimo, al pie: «folio 451».

De entre los cuadros al óleo con temas diversos al de los anteriores apartados se encuentran:

El *retrato del Prof. Jiménez Díaz* realizado por Ladislao Tinao en 1977. Fue regalado por la Fundación Jiménez Díaz a través de su director el profesor Perianes, siendo recibida oficialmente en la recepción académica del 12 de junio de 1978 (51). Es una obra de carácter realista que muestra al profesor de pie con bata blanca y al fondo el edificio de la Fundación que lleva su nombre. Mide 100 x 81 cm. y se encuentra en la Biblioteca.

Dos grisallas de forma circular, de 38 cm. de diámetro con las efigies de los famosos médicos e investigadores *D. Federico Rubio* y *D. Antonio Salado*. Ambas formaban parte de un conjunto alegórico dedicado a la farmacia que adornaba el techo de la antigua farmacia de la Campana en Sevilla, junto con las representaciones de Bertelau y Pasteur, propiedad de la familia Jiménez Ortega, la cual las donó tras la demolición del edificio en el año 1981.

Ambos científicos se encuentran representados de busto, con largas barbas y bigotes resueltos mediante pinceladas menudas y técnica realista, son obras de gran calidad del pintor García y Ramos, según los propietarios de la farmacia, pues no se encuentran firmadas, el nombre de cada uno de los personajes rodea su efigie. El resto de la composición parece que forma parte de la decoración de una farmacia de Morón de la Frontera (Sevilla).

#### 4. Escultura

Una sola pieza escultórica posee la Real Academia de Medicina, es un preciosa imagen de la *Virgen con el Niño* en brazos, tallada en madera, estofada y policromada. Es una figura de cuerpo entero, de pie, de pequeño tamaño, sólo mide 69 cm., sustentada por una media luna hacia abajo y por tres angelitos desnudos.

La Virgen lleva extendido el brazo derecho sobre cuya mano probablemente colgaría el rosario, mientras que su brazo izquierdo sostiene al Niño, el cual se encuentra desnudo y en postura frontal hacia el espectador. Se encuentra vestida con una túnica de movidos pliegues tallados en madera, estofados y decorados con tonos carmines enriquecidos con brocados en relieve dorado; la envuelve un amplio manto azul, también con brocados de oro, que cae sobre el hombro y brazo izquierdo y es recogido por debajo del derecho cruzando por delante del cuerpo, lo cual da un aire de gran movimiento a la figura. La cabeza está semicubierta por un delicado velo, también tallado, que nos deja apreciar el peinado dividido por la raya en medio y recogido detrás con lo que el lóbulo inferior de la oreja queda al descubierto. Fig. 12.

La cara, de rasgos muy finos y delicados como los de una niña, nos muestran unos ojos tallados y punteados que miran de frente con dulzura, la nariz es recta, la boca pequeña y el óvalo redondeado y suave con una ligera papada, todo ello resuelto por medio de tonos rosados-nacarados.

Las manos, un poco regordetas, nos muestran unos dedos ágiles y separados entre sí aunque parte del índice y dedo corazón de la mano derecha faltan.

El Niño es de cabeza muy redondeada, con el pelo muy recortado y pegado, sin apenas relieves y una cara de abultados carrillos. Presenta un abdomen prominente y redondeado con la línea divisoria con el torso muy marcada; lo mismo ocurre con las figuras de los angelitos, aunque en estos el tratamiento del pelo está resuelto mediante bucles marcados y movidos, que recuerdan mucho a los angelitos realizados por Pedro Roldán para el Altar Mayor del Hospital de la Caridad de Sevilla.

Ateniéndonos a lo anteriormente descrito nos atreveríamos a incluir la imagen entre las obras producidas por el taller del artista antes mencionado,

Pedro Roldán, taller que tuvo en Sevilla entre los años 1647 a 1699 y en el que se formaron importantes discípulos siempre fieles a la tradición de la escultura realista sevillana. Discípulos entre los que destacó su hija Luisa Ignacia, conocida por «La Roldana», la cual crea un tipo de imagen de Virgen en la que sigue siempre el mismo esquema y a la que sabe dotar de una alegría ingenua e infantil y de una ternura muy femenina, tipo al que creemos corresponde la imagen que estudiamos. Procede de la iglesia de San Gregorio en la que estaba situada, según el inventario realizado por Esquivel el año 1767, en el altar principal «con su peana y trono de ángeles» a la que aprecia en «doscientos cuarenta reales de vellón» (52).

La obra se encuentra muy deteriorada, colocada en la Sala de Juntas sobre un arca, le faltan parte de los dedos de la mano derecha y la peana está completamente partida con grave peligro de caída, conveniéndole pues una pronta restauración y una ubicación más visible al público debido a la categoría de la misma.

*María Isabel LOPEZ GARRIDO*

---

(52) ANGULO IÑIGUEZ, Diego, Op. cit., 1935-36, pág. 55.



Fig. 1. Carlos II. Juan de Dios Fernández



Fig. 2. M.ª Luisa de Orleans. Juan de Dios Fernández



Fig. 3. Isabel de Farnesio. Jean Ranc.



Fig. 4. Fernando VI. Jean Ranc.





Fig. 5. Carlos III. Lorenzo de Quirós.



Fig. 6. María Amelia de Sajonia. Lorenzo de Quirós.



Fig. 7. Carlos IV. Francisco Miguel Ximénez.



Fig. 8. María Luisa de Orleans. Francisco Miguel Ximénez.

