

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1991



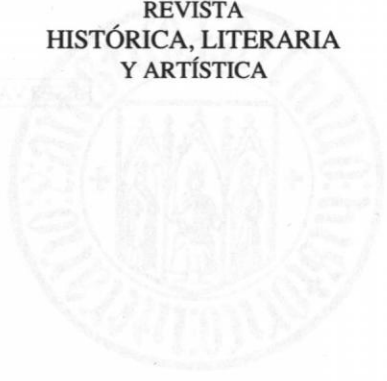
ARCHIVO  
HISPALENSE



REVISTA  
HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUARTAL

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



NUM. 22



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

ARCHIVO HISPALENSE  
REVISTA  
HISTORICA Y LINGÜISTICA  
Y ARQUEOLOGICA

RESERVADOS LOS DERECHOS

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

Impreso en Imprenta A. Pinelo. Avda. de las Erillas, 7 - SEVILLA

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA  
HISTÓRICA, LITERARIA  
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

2.ª ÉPOCA  
1991



TOMO LXXIV  
NÚM. 227

SEVILLA, 1991

# ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA  
2.ª ÉPOCA

1991

SEPTIEMBRE-DICIEMBRE

Número 227

Directora: ANTONIA HEREDIA HERRERA

## CONSEJO DE REDACCIÓN

MIGUEL ÁNGEL PINO MENCHÉN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

JOSÉ MANUEL AMORES

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

CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

JUANA GIL BERMEJO

ANTONIO MIGUEL BERNAL

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

### ARTÍCULOS

#### HISTORIA

- GARCÍA FERNÁNDEZ, Manuel: *Morón de la Frontera y Enrique II. Los privilegios reales de 1378* ..... 3
- MARTÍN OJEDA, Marina, GARCÍA LEÓN, Gerardo: *El archivo de la Contaduría de hipotecas de Écija* ..... 27
- GONZÁLEZ ARTEAGA, José: *Aprovechamiento y rentabilidad de las marismas del Guadalquivir* ..... 47

#### LITERATURA

- COMELLAS AGUIRREZÁBAL, Mercedes: *La confabulación de los géneros y un demente barroco* ..... 63
- MATAS CABALLERO, Juan: *Un aspecto de la dualidad crítico-poética en la obra de Juan de Jáuregui: el empleo de la bimetración y la correlación* ..... 93

#### ARTE

- GÓMEZ SÁNCHEZ, Juan Antonio: *Pedro de Campaña en Sevilla: notas y documentos* ..... 121
- SERRERA, Juan Miguel: *Alonso Vázquez: el retablo mayor del Hospital de las Cinco Llagas* ..... 139
- MORALES, Alfredo J.: *Sobre la capilla real de Sevilla y algunos de sus creadores* ..... 185

## MISCELÁNEA

- CENDOYA ECHANIZ, Ignacio; MONTERO ESTEBAS, Pedro María: *La gestación de una obra emblemática en la producción de Antonio María Esquivel* ..... 197

## LIBROS

- Temas sevillanos en la prensa local ..... 209

## CRÍTICA DE LIBROS

- HEREDIA HERRERA, Antonia: *La lonja de mercaderes: el cofre para un tesoro singular*. Alfredo J. Morales ..... 221
- VELÁZQUEZ SÁNCHEZ, J.: *Memoria del Archivo Municipal de Sevilla*. Antonia Heredia Herrera ..... 226
- V.A.: *Pedro Salinas en su centenario*. M.<sup>a</sup> Luisa Reyes Pérez ..... 227
- CHIC GARCÍA, Genaro: *La navegación por el Guadalquivir entre Córdoba y Sevilla*. G. Carrasco Serrano ..... 230
- LÓPEZ MARTÍNEZ, M.<sup>a</sup> Isabel: *La poesía popular en la obra de Juan Ramón Jiménez*. M.<sup>a</sup> Luz Domínguez Rosado ..... 231
- LÓPEZ MARTÍNEZ, A.L.: *La economía de las órdenes religiosas en el Antiguo Régimen*. Antonio Herrera García ..... 233
- HUERTA MARTÍNEZ, Angel: *La enseñanza primaria en Cuba en el s. XIX (1812-1868)*. Alejandro Ávila Fernández ..... 235
- GODINEZ, Felipe: *Aún de noche alumbra el sol. Los trabajos de Job*. Antonio Castro Díaz ..... 238



## LA GESTACIÓN DE UNA OBRA EMBLEMÁTICA EN LA PRODUCCIÓN DE ANTONIO MARÍA ESQUIVEL, UN BOCETO PREPARATORIO DE «LA CAÍDA DE LUZBEL»

### MISCELÁNEA

Antonio María Esquivel es un personaje complejo. Dentro del panorama de la literatura peruana, su vida de uno predominantemente adinerado, nos ofrece una trayectoria única para la cualificación mediante un gran conocimiento de aptitudes para los que indican una vasta linaje. Así lo confirma la abundante producción de artículos y la larga de su trayectoria artística, a pesar de su desigual fortuna ante una crítica-perniciosa y partidista en gran medida. Pilar trascendental en el ambiente cultural y artístico del momento, aparece inmanente ligado al mundo académico y oficial, vía de referencia obligada en la sociedad decimonónica. Su linaje, formación y trayectoria, lo caracterizan como representante de la actual independencia, destacando en el ámbito intelectual de las tradiciones europeas de la denominada escuela nacional. Un ser consciente de opinión se refleja de forma constante en su obra. Esta se nos muestra extraordinariamente fiel a los crecimientos de una sociedad tradicionalista que pugna entre el peso muerto del pasado y las aperturas ideológicas, científicas y culturales del presente. Son datos, enorramente irrefutables en la búsqueda de un conocimiento y significación exactos de cualquier manifestación artística de Esquivel. Una de las más trascendentes obras de su primera religión es «La caída de Luzbel», boceto en cuya ejecución colaboró el boceto que alberga el Santuario de San Ignacio de Loyola, en Arequipa (Chupacaca). Son el análisis de este boceto, así como su presentación, los factores que motivan el presente trabajo.



## **LA GESTACIÓN DE UNA OBRA EMBLEMÁTICA EN LA PRODUCCIÓN DE ANTONIO MARÍA ESQUIVEL. UN BOCETO PREPARATORIO DE «LA CAÍDA DE LUZBEL»**

Antonio María Esquivel constituye una de las personalidades claves dentro del panorama de la pintura romántica española. Su vida, de tono predominantemente adverso, nos ofrece una trayectoria ideal para la canalización, mediante un genio romántico, de aptitudes naturales que indican una valía innata. Así lo confirma la abundante producción desarrollada a lo largo de su trayectoria artística, a pesar de su desigual fortuna ante una crítica pernicioso y partidista en gran medida. Pilar transcendental en el ambiente cultural y artístico del momento, aparece íntimamente ligado al mundo académico y oficial, vías de referencia obligadas en la sociedad decimonónica. Su linaje, formación y trayectoria, le caracterizan como representante de la actitud independentista defensora en el mundo intelectual de las tradiciones castizas de la denominada escuela nacional. Dicha corriente de opinión se refleja de forma constante en su obra. Ésta se nos muestra extremadamente fiel a los condicionamientos de una sociedad tradicionalista que pugna entre el peso inercial del pasado y las aperturas ideológicas, científicas y culturales del presente. Son éstas, coordinadas imprescindibles en la búsqueda de un entendimiento y significación correctos de cualquier manifestación pictórica de Esquivel. Una de las más trascendentes dentro de su pintura religiosa es «La caída de Luzbel», lienzo en cuya ejecución colaboró el boceto que alberga el Santuario de San Ignacio de Loyola, en Azpeitia (Guipúzcoa). Son el análisis de este último, así como su presentación, los factores que motivan el presente trabajo.

Tras observar la vocación y dotes artísticos del joven Antonio María de Esquivel, su madre consintió en su formación pictórica. Su ingreso en la Academia de Bellas Artes de Sevilla, así como los contactos con Francisco Gutiérrez y Francisco de Ojeda, pintor y dorador respectivamente, determinaron la iniciación de Esquivel dentro de una corriente tradicionalista que recogía las formulaciones más típicas de la histórica escuela sevillana. Se trata de un discurrir lógico que afectó a la formación de la práctica totalidad de los pintores sevillanos de la primera mitad del siglo XIX. Sevilla constituye un núcleo de singular importancia en el arte pictórico español, que no pudo, hasta mediados de la pasada centuria, sacudirse la estela de Murillo y su generación. Después de su matrimonio con Antonia Rivas en 1827, proyectó un viaje a la Corte que hubo de posponer hasta obtener el apoyo de Mr. Williams, comerciante y cónsul inglés en la ciudad hispalense. La espléndida colección de pintura de este personaje permitió al pintor sevillano la observación de una serie de maestros ingleses del género del retrato, que calaría muy hondo en su quehacer artístico. Así, una vez en la Corte, pudo satisfacer el ego de una clientela acomodada gracias a la aplicación de una serie de convencionalismos magistralmente ejecutados. Una vez en Madrid, alcanzará el nombramiento de académico de mérito de San Fernando. Su producción, orientada en función de la demanda de una clientela escogida, se ocupó, dentro del panorama pictórico romántico, de las escenas de género con motivos castizos y religiosos.

En 1838, Esquivel decide volver a su ciudad natal. No se explica muy bien este traslado, si tenemos en cuenta la categoría y consideración profesional alcanzadas en Madrid. Debemos valorar el riesgo que esto supone, ya que constituye el abandono de una rica clientela, entre la que destacaba la propia familia real. Quizá el incipiente Liceo sevillano, en el que se encuadraban buena parte de sus maestros y compañeros, supuso una poderosa razón, o tal vez fue su deseo de impulsar la vida artística sevillana, lo que motivó tal decisión. Trascendentales se nos muestran estos años en la vida y producción del autor, puesto que un humor herpético le dejaba ciego en 1839. La tragedia natural y el derrumbamiento psicológico del artista provocaron sus dos intentos de suicidio. La respuesta del mundo artístico de la época, encabezada por Jenaro Pérez Villaamil, el Liceo madrileño y sus homónimos provinciales, no se hicieron esperar. Gracias a su proceder se consiguieron los recursos necesarios para afrontar la precaria situación determinada por la enfermedad. Finalmente, el pintor logró recuperar la vista en junio de 1840, momento en que comienza a gestarse de manera definitiva «La caída de Luzbel», estandarte en su resurgir pictórico. Superado el bache

emocional, regresa a Madrid en 1841, obteniendo años más tarde el nombramiento de pintor de cámara. Es el inicio de una vida académica en continuo ascenso, que culminará con el nombramiento de catedrático numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1848. En esta última etapa de su vida, se observa en su obra un peso decisivo de la temática religiosa, justificable en base a una actitud personal de agradecimiento ante su curación (1).

La ceguera sufrida por Esquivel durante poco más de un año constituye un momento crítico en su vida (2), y, según han querido ver algunos críticos, un cierto punto de inflexión en su producción artística. Así justifican el aumento estimable de su producción religiosa a partir de 1840. Sin duda alguna, se trata de un hecho evidente en sus realizaciones durante los últimos años; sin embargo, quizá no deba concedérsele una visión unilateral, ya que esta temática, junto con el retrato, constituía un porcentaje muy elevado en la demanda de la clientela del momento. Su salida era infinitamente mayor que la del género mitológico, por citar un ejemplo. De toda esta producción religiosa, destaca por su carácter emblemático la obra que representa «La caída de Luzbel» (3). Lienzo donado por el pintor en abril de 1841 al Liceo de Madrid, supone una expresión de agradecimiento de Esquivel al mundo cultural madrileño, que había hecho posible su curación. Su simbolismo, el triunfo de la luz sobre la oscuridad, se mostró en su momento especialmente adecuado al devenir personal de su autor y al carácter emotivo de la donación. Son factores que deben tenerse en consideración a la hora de explicar el éxito de dicho lienzo. Este no se debe a su

(1) El trabajo más completo sobre Antonio María de Esquivel es el de GUERRERO LOVILLO, J.: *Antonio María de Esquivel*, Madrid, 1957, estudio que recoge la biografía completa del artista y un desarrollo de su obra pictórica, que atiende a toda la multiplicidad de los campos en que ésta se desenvuelve. Recoge en él investigaciones ya presentadas con anterioridad en su artículo *Los pintores románticos sevillanos*, «Archivo Hispalense», 2ª época, t. XI, nº 36, Sevilla, 1949, págs. 35-81, donde plasmaba una visión de conjunto sobre la pintura romántica en la ciudad del Guadalquivir. Otros autores como DE PANTORBA, B.: *Antonio María de Esquivel*, «Arte español», 2º cuatrimestre, Madrid, 1949; OSSORIO Y BERNARD, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1975, págs. 203-207; PARDO CANALIS, E.: *Antonio María Esquivel. Selección y notas*. «Revista de Investigaciones Estéticas», XVII, nº 67, Madrid, 1959, completan en parte la visión sobre este artista.

(2) COTARELO, A.: «*La ceguera de Esquivel*», «Boletín de la Real Academia de la Historia», 1951.

(3) HERNÁNDEZ PERERA, J.: *El I centenario de Antonio María Esquivel*, «Archivo Español de Arte», nº 122, 1958, pág. 181. El autor señala esta obra como uno de los cuadros más significativos de Esquivel, hallándose la misma en la colección De la Muela, Madrid, paradero que no puede confirmarse en la actualidad.

trascendencia pictórica dentro de su producción, o del panorama romántico de la pintura del momento, sino a la identificación simbólica entre el artista y el lienzo en cuestión.

En la gestación de esta obra singular se había apuntado el papel desarrollado por unos bocetos de ángeles, conocidos como el Angel Bueno y el Angel Malo, que Esquivel pintó en 1839, antes de su ceguera. Se trata de modelos que generaron con posterioridad los lienzos titulados «Tobías y el ángel» y «La caída de Luzbel» respectivamente. No obstante, el paso del boceto del Angel Malo al lienzo apuntado en último lugar no se realizó de forma directa. Así lo demuestra el estudio que damos a conocer con estas líneas, como jalón inmediatamente anterior a la composición final ya mencionada. Dado el gran tamaño que ésta presenta, creemos encontramos ante el planteamiento previo a la solución definitiva. Sus características formales confirman este carácter de análisis preparatorio. Lienzo de dimensiones reducidas (4), afronta decisivamente los problemas que solucionará con posterioridad. Aborda especialmente los aspectos compositivos y cromáticos. Estos se han primado frente a otros considerados secundarios en cuanto a su interés. Nos referimos a la singularización de las facciones, elementos que se nos muestran poco cuidados con respecto a la resolución posterior. A pesar del perfeccionamiento de ésta, sorprende en el boceto analizado la minuciosidad puesta en la pincelada, cuya finura nos habla de la destreza de mano del maestro. Igualmente, se aprecia su particular estilo en el tratamiento de los temas religiosos. La atmósfera vaporosa que lo define apoya su existencia en el empleo de una gama cromática amable que pone, una vez más, de manifiesto los débitos de esta escuela hacia uno de sus mayores representantes pictóricos, Murillo.

Cotejando este boceto del Santuario de Loyola con «La caída de Luzbel» donada en 1841, puede reseñarse el acabado último de la aparatosa composición bosquejada en sus inicios. La transformación resultante gana mediante detalles secundarios, en concentración formal. Se obtiene con ello una fuerza de planteamiento que se contradice con la falta de auténtica emoción espiritual que caracteriza las ejecuciones religiosas de Antonio María de Esquivel (5). Además de la trascendencia que tiene el lienzo que analizamos como estudio precedente a una de las composiciones más sinto-

---

(4) Firmado y fechado en el ángulo inferior derecho «A Esquivel ft. 1840». Sus medidas son 0,64 x 0,55 m.

(5) VALDIVIESO, E.: *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII al XX*, Sevilla, 1986, pág. 370.

máticas y emocionalmente importantes de la producción de este pintor sevillano del siglo XIX, queremos señalar el valor añadido que comporta el hecho de ser una de las primeras obras realizadas después de la ceguera. La firma autógrafa del pintor, así como la fecha de 1840, nos corroboran esta hipótesis. La extensa difusión que la composición alcanzó gracias a la litografía ejecutada por Gaspar Sensi, estampada en los talleres de A. Bachiller (6), reafirma la valoración antecedente de la obra y su boceto.

*Ignacio CENDOYA ECHÁNIZ*  
*Pedro María MONTERO ESTEBAS*

---

(6) GUERRERO LOVILLO, J.: *Antonio María...*, pág. 261

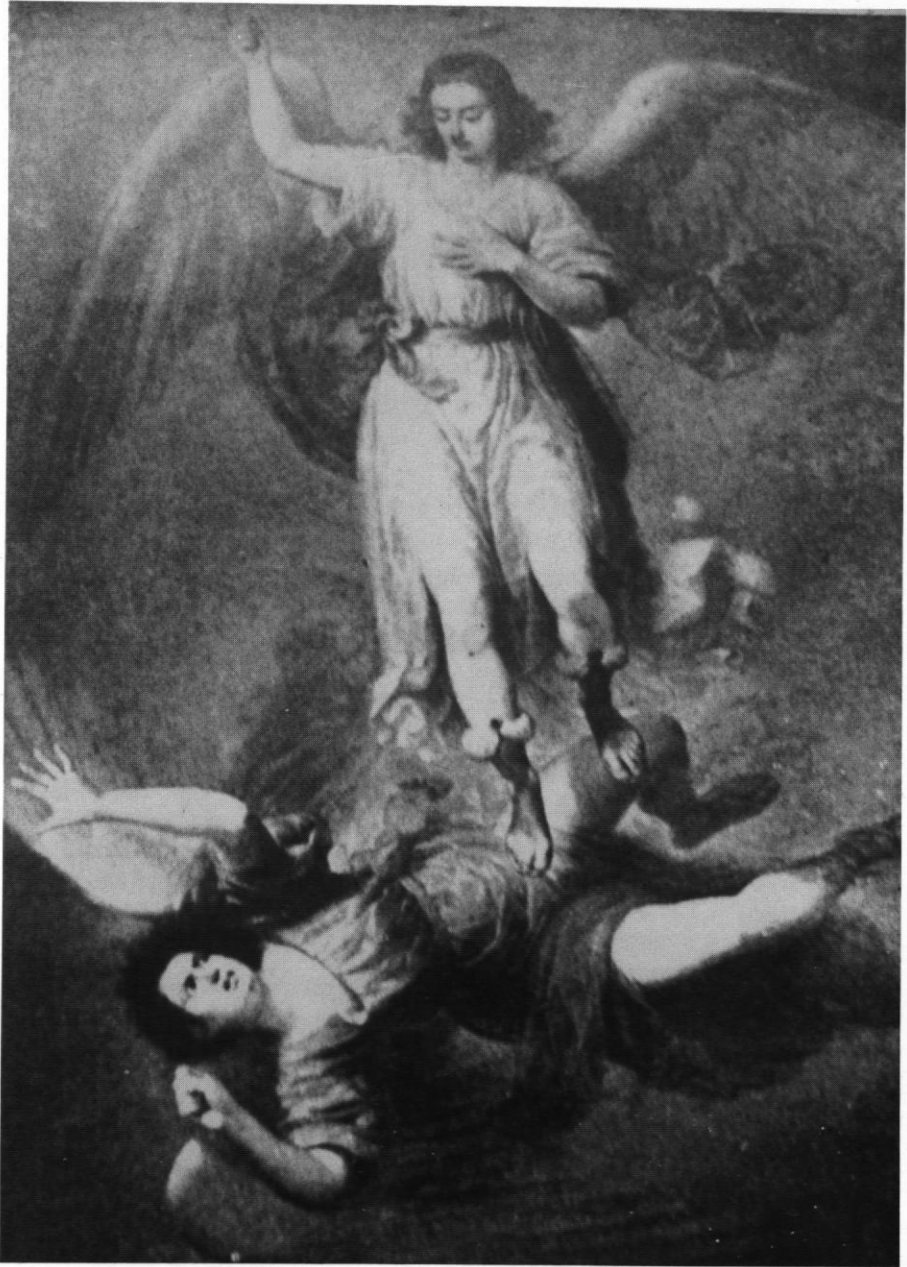






**Lámina 1**  
*"La caída de Luzbel" (Boceto).*  
*Santuario de Loyola.*





**Lámina 2**  
*“La caída de Luzbel”.*  
*Colección particular.*

