

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 282-284 / AÑO 2010 / TOMO XCIII



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES
© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067

DISEÑO ORIGINAL: DIAGRAMA, S.C.
MAQUETACIÓN: TECNOGRAPHIC, S.L.
IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: TECNOGRAPHIC, S.L.
DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 282-284 / AÑO 2010 / TOMO XCIII



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 282-284 / AÑO 2010

ISSN 0210-4067

CONSEJO ASESOR

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS Presidente de la Diputación de Sevilla	ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense
GUILLERMINA NAVARRO PECO Diputada del Área de Cultura e Identidad	CARMEN MENA GARCÍA Universidad Pablo de Olavide
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ.URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MERCHÁN ÁLVAREZ Universidad de Sevilla	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NAVARRO Universidad de Sevilla
ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universida de Sevilla	

DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN
Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ÁRAUJO

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones
ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ
M.ª EUGENIA SÁNCHEZ-HEREDERO AGUADO
Intercambios
MERCEDES NAVARRO DUARTE

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Área de Cultura e Identidad. Servicio de Archivo y Publicaciones
Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)
Teléfono: 95 455.00.29. Fax: 95 455.00.50
e-mail: archivo@dipusevilla.es
<http://www.dipusevilla.es>

REVISTA “ARCHIVO HISPALENSE”

NÚMS 282-284 - TOMO XCIII

AÑO 2010

ISSN 0210-4067

SUMARIO

PÁGS.

ACTAS DE LAS III JORNADAS SOBRE HISTORIA DE PARADAS

EL AYER DE PARADAS

MARÍA ANTONIA CARMONA RUIZ

Paradas durante los siglos XIV y XV

17-33

JUAN LUIS CARRIAZO RUBIO

Paradas, sus diezmos y Marchena a comienzos del siglo XVI

35-45

JOAQUÍN RAMÓN PÉREZ BUZÓN

Adquisición y mantenimiento de las posesiones nobiliarias en Paradas

47-70

CULTURA

JUAN PABLO ALCAIDE AGUILAR

Sobre la anónima Historia de Paradas: la tradición oral del Romancero

73-87

DANIEL JIMÉNEZ SÁNCHEZ

Creencias y actitudes lingüísticas en hablantes de Paradas

89-102

OLGA SOTO PEÑA

Lo que fuimos y lo que somos: viaje por el patrimonio cultural y etnológico de Paradas

103-116

PARADAS HOY

JORGE JIMÉNEZ PORTILLO

Vida política reciente y participación ciudadana en Paradas.

Un estado de la cuestión

119-130

VÍCTOR MANUEL MUÑOZ SÁNCHEZ

Tendencias sociales de futuro en la sociedad paradeña: economía, sociedad y cultura

131-151

JOSÉ FCO. RODRÍGUEZ CENIZO La política municipal del Frente Popular en Paradas	153-170
---	---------

ARTÍCULOS

HISTORIA

CAROLINA ABADÍA FLORES La comunidad flamenca en Sevilla en el siglo XVI	173-192
ANTONIO AGUILAR ESCOBAR La Real Fundición de Sevilla y su contribución al comercio atlántico en el siglo XVII	193-222
CLARA BEJARANO PELLICER La música en los gremios y las cofradías de la Sevilla del Antiguo Régimen	223-245
MANUEL F. FERNÁNDEZ CHAVES Y RAFAEL M. PÉREZ GARCÍA Los moriscos de las sierras de Constantina y Aroche a través de sus bienes. Los casos de Constantina, El Pedroso y Castilblanco	247-266
JUAN JOSÉ IGLESIAS RODRÍGUEZ Población, economía y sociedad en Lebrija a fines del Antiguo Régimen	267-298
ANTONIO LERÍA Y JOSÉ M ^a CARMONA Toros en Carmona	299-310
ESTEBAN MIRA CABALLOS Mecenazgo y participación pública de la mujer en la Carmona moderna	311-327
ALFONSO DEL PINO JIMÉNEZ Modelos demográficos del Reino de Sevilla en el Antiguo Régimen. El censo de Floridablanca como fuente	329-355
JOAQUÍN OCTAVIO PRIETO La expansión del cultivo del olivar durante el siglo XVIII en el marquesado de Estepa	357-376
ANTONIO SÁNCHEZ MARTÍNEZ Ciencia litigante: retórica, autoridad y razón en los pleitos cosmográficos de la Casa de la Contratación de Sevilla	377-397

CASTO MANUEL SOLERA CAMPOS Testamento e inventario de Manuel López Pintado, marqués de Torreblanca del Aljarafe	399-425
---	---------

LITERATURA

MANUEL ROMERO LUQUE El <i>mal poema</i> de un buen poeta (aspectos de la poética machadiana)	429-446
---	---------

ARTE

ÁLVARO RECIO MIR Aspectos agropecuarios de la arquitectura monástica: El caso de la Cartuja de las Cuevas de Sevilla	449-464
--	---------

ALBERTO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ Arquitectura y mercado en la Sevilla del siglo XIX: La plaza de abastos de Triana	465-486
--	---------

PEDRO LUENGO GUTIÉRREZ La iglesia del convento de Madre de Dios en Osuna	487-498
---	---------

MISCELÁNEA

ALFONSO PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ El Niño del Dolor, obra de Luisa Roldán: una confirmación documental.	501-506
---	---------

RESEÑAS

CRUZ ISIDORO, Fernando. <i>El Convento de la Victoria. Historia, Arquitectura y Patrimonio Artístico.</i> POR ANTONIO JOAQUÍN SANTOS MÁRQUEZ	509-510
---	---------

GÓMEZ MORIANA, Mario. <i>El escultor sevillano Joaquín Bilbao Martínez (1864-1934)</i> POR GERARDO PÉREZ CALERO	510-512
--	---------

HALCÓN, F.; HERRERA, F.; RECIO, A. <i>El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad.</i> POR MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA	513-516
--	---------

REINA GÓMEZ, Antonio. <i>El paisaje en la pintura sevillana del siglo XIX.</i> POR GERARDO PÉREZ CALERO	516-519
TABALES RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, <i>El Alcázar de Sevilla.</i> <i>Reflexiones sobre su origen y transformación durante la Edad Media.</i> <i>Memoria de investigación arqueológica 2000–2005.</i> POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS	519-523
ROBLES, Juan de. <i>Tardes del Alcázar. Doctrina para el perfecto vasallo,</i> POR JOSÉ LÓPEZ ROMERO	523-526

Miscelánea



El Niño del Dolor, obra de Luisa Roldán: una confirmación documental



ALFONSO PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ
Universidad de Sevilla

Esta obra escultórica de extraordinaria calidad que se conserva en la Congregación de San Fermín de los Navarros, de Madrid, fue tradicionalmente atribuida a Alonso Cano desde el siglo XIX hasta fechas recientes en que ha sido vinculada por razones estilísticas a la labor de Luisa Roldán¹ (Figs. 1 y 2). La atribución a la Roldana fue publicada por primera vez en 2007 por Alonso y Espinosa y desde entonces ha sido apoyada por diversos autores entre los que me encuentro yo mismo². Recientemente he



Fig. 1 y 2 Luisa Roldán. Niño del Dolor (1688–1692). Congregación de San Fermín de los Navarros. Madrid.

1. Las vicisitudes de la atribución de esta obra pueden leerse con detalle en mi trabajo «Luisa Roldán y la iconografía de Jesús Nazareno» en *La imagen devocional barroca*, Ed. al cuidado de Pedro Miguel Ibáñez y Carlos Julián Martínez, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2010, pp. 205–210.

2. ALONSO DE LA SIERRA, Lorenzo y ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Francisco, «Sobre la obra de Luisa Roldán en la iglesia de la Victoria de Puerto Real» en *Soledad, Boletín informativo de la Hermandad de Ntra. Sra. de la Soledad y Sto. Entierro de Cristo*, Puerto Real (Cádiz), 2007, p. 22.

tenido la fortuna de hallar el documento que confirma esta última hipótesis. Dar a conocer esta noticia es la razón de ser de este breve trabajo.

Dicho documento es un escrito autógrafo en que Luisa Roldán solicita al Rey Carlos II que le conceda un sueldo diario («ración ordinaria» en la terminología de la época) que la ayude a mantenerse y que acompañe a su nombramiento como Escultora de Cámara, merced honorífica ésta última que no implicaba sueldo alguno. Entre los méritos que aduce para hacerse acreedora a tal favor real menciona que ha realizado dos esculturas que cita literal y respectivamente como «Imajen del Anjel y Niño Nazareno»³. Es seguro que la primera es *San Miguel luchando contra el diablo*, obra firmada que se conserva en el Escorial (Fig. 3) y también que el Niño Nazareno debe ser el que hoy llamamos *Niño del Dolor*, imagen que Mariana de Neoburgo dejará en herencia a su sobrina Isabel de Farnesio y ésta donará a la madrileña Congregación de San Fermín⁴.



Fig. 3 Luisa Roldán. San Miguel luchando contra el demonio (1688–1692). Real Monasterio de El Escorial. Madrid.

3. Archivo del Palacio Real, Madrid (desde ahora APRM), Sección Administrativa, Leg. 631, Carpetilla Escultores, Doc. sin n.º.

4. Esta información fue publicada por SAGÜES AZCONA, Pío, *La Real Congregación de San Fermín de los Navarros* (1683–1961). *Estudio Histórico*. Madrid, 1963, pp. 259–262.

El documento es muy breve, apenas trece líneas, pero sustancioso como pocos si se analiza en detalle pues, con independencia de confirmar la hasta ahora debatida autoría de esta preciosa figura infantil, permite hacer algunas otras deducciones de mayor alcance.

El escrito no está fechado pero puede ser datado con muy poco margen de error puesto que lo están otros oficios que lo acompañan y que me han permitido reconstruir el expediente en lo esencial. Todo sucede a fines de 1692.

Recordemos que es el 15 octubre de dicho año cuando Carlos II nombra a Luisa Roldán su Escultora de Cámara⁵. Varios días después de recibir el nombramiento, Luisa Roldán redacta la petición de ración ordinaria más arriba referida y unos días más tarde debe reiterar su solicitud en un nuevo escrito que no se ha conservado aunque se menciona en el oficio de remisión que envía el Rey al Condestable, datado en 5 de noviembre y en el que le comenta haber recibido estos documentos de Luisa Roldán⁶. Comenta el rey en ese escrito, con una favorecedora actitud hacia la aspirante, que ésta ha demostrado ya su habilidad en presencia de los reyes aunque no dice de forma concreta cómo lo ha hecho ni con qué obras. El 14 del mismo mes vuelve el rey a pedir opinión al Condestable sobre el mismo asunto y el 6 diciembre le solicita de nuevo asesoramiento acerca de cómo resolver las peticiones de su Escultora de Cámara⁷. El Condestable, finalmente, redacta y envía al rey un informe positivo en el que alude a «lo extraño de su habilidad y la honra q ha merecido de estar trabajando en lo q se le a ordenado en presencia de S Mgd y de la Reyna nra. sra.» aconsejando concederle un salario vitalicio de 5 reales al día que Luisa Roldán recibirá periódicamente a lo largo de su vida como he podido comprobar documentalmente⁸. El Rey, siguiendo lo indicado por su consejero, comunica por escrito al Grefier de Palacio, en 13 diciembre, que ha concedido a la escultora la ración solicitada si bien surgirán algunas dudas finalmente resueltas sobre qué rentas debe ser cargado este gasto. Considerando las fechas mencionadas antes, la carta autógrafa sin datar en que la artista había solicitado salario y en la que menciona el «Niño Nazareno» debió ser escrita días antes del 5 de noviembre de 1692.

Fijada aproximadamente la fecha de la carta, resta por comentar la de las dos esculturas que tan particularmente se mencionan en ella como si la acompañaran a modo de anexos. El texto del escrito no afirma específicamente que las dos obras estén terminadas pero puede deducirse que así es puesto que la de San Miguel está datada precisamente en 1692 y pensamos, además, que el hecho de aducir la ejecu-

5. APRM, Personal, Caja 914, Expte. 29. Doc. sin n°. Similar información en Archivo General de Simancas, Casa Real, Leg. 319, fol. 372.

6. APRM, Personal, Caja 914, Expte. 29, Doc. sin n°.

7. APRM, Administrativa, Leg. 631, Carpetilla «Escultores», Doc. sin n° y APRM, Personal, Caja 914, Expte. 29, Doc. sin n°.

8. APRM, Personal, Caja 914, Expte. 29, Doc. sin n°.

ción de estas dos obras como principal mérito, hace suponer que también el Niño Jesús Nazareno estaba acabado y entregado. La carta nos ofrece, pues, la confirmación de la autoría y también la fecha post quem de estas dos esculturas pero, además, regala otro dato menos esperado y de enorme interés que es la fecha en que La Roldana había comenzado a trabajar en ellas. Si damos crédito a la declaración de la artista cuando escribe en el mismo documento que «a cinco Años que se trabaja en Hacer la Imagen del Anjel y Niño Nazareno» es preciso deducir que las había iniciado a fines de 1687, es decir, cuando Luisa Roldán estaba recién llegada a Cádiz desde Sevilla, con lo que ambas obras que tradicionalmente consideramos madrileñas, habrían estado concebidas –aunque no terminadas– antes de que la artista llegase a la Corte.

No sabemos si las inicia después de recibir un encargo oficial o si, por el contrario, las ejecuta por iniciativa propia con el fin de hacerlas llegar como regalo a los reyes y lograr el nombramiento que finalmente consigue. En cualquiera de ambos casos, el hecho deja claro que Luisa Roldán albergaba la esperanza de trabajar para la Corona desde que vivía en Andalucía, tal vez animada por su protector el noble ursonense don Cristóbal de Ontañón. Todo hace pensar que la imagen de San Miguel era una obra para el rey y que el Niño Nazareno, iba destinado a la reina puesto que para ambos trabajaría en el caso de serle concedido el cargo. Curiosamente, la posible terminación de las dos obras y la redacción de la carta en que a ellas se alude son actos que tienen lugar unos días antes de que el rey celebre su onomástica con festejos organizados por el Condestable de Castilla en el Palacio del Buen Retiro, el 6 de noviembre⁹. ¿Fueron tal vez estas dos esculturas su regalo de cumpleaños para congraciarse con los monarcas, sus nuevos protectores? ¿Pudo hacer también alguna obra para el propio valido del rey, el Condestable de Castilla, Duque de Frías, de quien, a todas luces, había dependido su nombramiento y su pensión vitalicia? ¿Para qué otra dama fue realizada la réplica del Niño del Dolor que terminó en las Capuchinas de Madrid y que hoy se encuentra en las de Granada? (Fig. 4).

Aclara también Luisa Roldán en su escrito que lleva año y medio «trabajando en palacio en servicio de V^a Majestad y de la Reyna». Ello significa que vive en el viejo Alcázar desde junio de 1690, aunque ya estaba en Madrid al menos desde septiembre de 1689¹⁰. En ese año y medio debe haber realizado las obras madrileñas que están datadas en 1691 y 1692. Tal vez no sea casual que estos dos años sean de los más productivos de su etapa madrileña si consideramos que, al menos seis obras cuyas están datadas entonces. De 1691 son los grupos de barro cocido del *Descanso en la huída a Egipto* y el de *La lección de la Virgen*, hoy en la colección Ruisñada. De 1692

9. ZUGASTI, Miguel, «Lorenzo de Llamosas, escritor de dos mundos y de dos siglos», *Crítica*, 103–104, 2008, pp. 273–294.

10. Así se comenta en el poder para testar que Pedro Roldán otorga a su mujer en 16 de dicho mes y año. Cfr. SANCHEZ CORBACHO, Heliodoro. *Pedro Roldán y sus discípulos*, Sevilla, 1950, p. 58.



Fig. 4 Luisa Roldán. Niño Jesús Nazareno. Convento de San Antón. Granada.

son las del mismo material que representan a *María cosiendo*, de la Col. Perinat (Madrid) y la de *María, el Niño Jesús y San Juanito* que se conserva en la Loyola University de Ontario. De ese mismo año son las de madera dorada y estofada de *San Ginés de la Jara* (Paul Getty Museum, Los Ángeles) y la desaparecida *Santa Clara*, del convento de dicha advocación en Mula (Murcia). Estas obras tal vez sean algunas de aquellas a las que alude en la carta Luisa Roldán cuando, después de mencionar a San Miguel y al Niño Nazareno se refiere genéricamente a las: «demas imagenes q V^a Magd. ha bisto». A todas ellas se refiere probablemente Carlos II de forma implícita cuando comenta al Condestable la habilidad ya demostrada por la artista en su presencia.

Por otra parte, podríamos ahora pensar con más seguridad que lo hacíamos antes, que la labor de policromía de las dos versiones del Niño Nazareno –al igual que la de San Miguel del Escorial y que la citada terracota de Ontario, firmadas ambas obras por Luisa Roldán como escultora y por Tomás de los Arcos como policromador– habría sido ejecutada por su cuñado, formado en Sevilla. Ello justificaría el aire valdesiano que siempre he creído identificar en las delicadas labores pictóricas y ornamentales de las túnicas de ambas figuras. Por último, también queda más afianzada desde ahora la atribución a La Roldana de la sevillana Virgen de la Estrella con la que ambas esculturas infantiles guardan, según defienden Alonso y Espinosa y yo mismo comparto plenamente, paralelos muy obvios.