

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística inició su publicación en 1886, por la Sociedad de Bibliófilos Sevillanos (Sociedad del Archivo Hispalense), editando cuatro tomos entre 1886 y 1888. Desde 1943, es una revista científica editada por el Servicio de Archivo y Publicaciones de la Diputación de Sevilla; actualmente su periodicidad es anual. La finalidad de la revista es contribuir al conocimiento y difusión de investigaciones inéditas sobre diversos aspectos históricos, artísticos, literarios y culturales de Sevilla, su provincia y por extensión su antiguo reino, sin límite cronológico.

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: DIAGRAMA, S.C.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: ARTES GRÁFICAS SERVIGRAF, S.L.

DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 285-287 / AÑO 2011 / TOMO XCIV



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 285-287 / AÑO 2011

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 Universidad de Sevilla	

DIRECCIÓN

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

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ARAUJO

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>

SUMARIO

ACTAS DE LAS I JORNADAS DE HISTORIA Y PATRIMONIO ARAHALENSE

PÁGS.

EL LUGAR DE EL ARAHAL EN EL TRÁNSITO DEL MEDIEVO A LA MODERNIDAD

MANUEL GARCÍA FERNÁNDEZ Y JOSÉ MARÍA MARTÍN HUMANES
Presentación

13-15

JOSÉ MARÍA MARTÍN HUMANES
Fuentes para la Historia Medieval del lugar de Arahal

17-49

MANUEL GARCÍA FERNÁNDEZ
El lugar de Arahal y la *Banda Morisca*. La frontera compartida (siglos XIII-XV)

51-67

JOSÉ MARÍA ALCÁNTARA VALLE Y HELENA ANGULO BLANCO
Morón en el *Libro del Repartimiento de Sevilla*

69-85

MARÍA ANTONIA CARMONA RUIZ
La villa de Arahal en el contexto de las actividades ganaderas
en la *Banda Morisca*

87-103

JOSÉ CABELLO NÚÑEZ
La documentación medieval y moderna de La Puebla de Cazalla
en la Sección Nobleza, Fondo Osuna, del Archivo Histórico Nacional.
Un proyecto de investigación local

105-127

JUAN DIEGO MATA MARCHENA
Notas sobre Arahal (siglos XIV a XVI) en la Colección Local de la Biblioteca
Pública Municipal de Morón de la Frontera

129-154

IGNACIO ATIENZA HERNÁNDEZ Y FRANCISCO LEDESMA GÁMEZ
Un señorío en los siglos modernos. Arahal entre la dependencia
y la emancipación

155-178

JOAQUÍN RAMÓN PÉREZ BUZÓN
Arahal en los inicios de la Edad Moderna: contribución
al poblamiento de Villamartín y segregación de Morón

179-203

JUAN LUIS RAVÉ PRIETO
Barrocos e ilustrados en la Parroquia de la Magdalena de Arahal

205-226

JOSÉ MANUEL NAVARRO DOMÍNGUEZ
Propuestas didácticas para la enseñanza del patrimonio
histórico-artístico de Arahal

227-242

HISTORIA

FERNANDO BEJINES RODRÍGUEZ El castillo y casa-palacio del señorío de Los Palacios del Atalayuela: aproximación patrimonial al origen de Los Palacios y Villafranca (Sevilla)	245-261
JUAN CARTAYA BAÑOS «Que se auia pedido limosna para enterrallo». Una información definitiva sobre la muerte de Mateo Alemán en México	263-281
ANA GLORIA MÁRQUEZ REDONDO El apoyo de Sanlúcar a Sevilla en la pugna por el comercio de Indias	283-306
CASTO MANUEL SOLERA CAMPOS Un arrabal sevillano: los Humeros de la Puerta Real. Algunos datos sobre su población y límites.	307-320

ARTE

ALBERTO ÁLVAREZ CALERO El tenor ecijano Fernando Valero y su éxito en Estados Unidos (1891-1892)	323-346
JUAN MIGUEL GONZÁLEZ GÓMEZ Y JESÚS ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ Nuevas aportaciones a la obra pictórica de Antonio Castillo Lastrucci	347-382
ROSARIO MARCHENA HIDALGO Las pinturas de Santa María del Águila de Alcalá de Guadaíra	383-396
ANTONIO MARTÍN PRADAS Mobiliario perteneciente al coro del convento de la Merced de Écija	397-413
FRANCISCO JAVIER MONCLOVA GONZÁLEZ Aproximación a la arquitectura hospitalaria en Sevilla durante la Edad Moderna: estudio de los planos y edificios de los hospitales del Amor de Dios y Espíritu Santo	415-436
MARÍA JESÚS SANZ Testamentos e inventarios de plateros sevillanos en la primera mitad del siglo XVI. Estudio de sus ajuares personales y de sus instrumentos de trabajo	437-457

AMORES CARREDANO, FERNANDO Y OTROS: <i>El castillo de Mairena del Alcor. El legado de Jorge Bonsor y Dolores Simó.</i> POR ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ	461-463
CRUZ ISIDORO, FERNANDO: <i>La Hermandad del Santo Entierro de Sanlúcar de Barrameda y la Magna Procesión de 2011. Estudio histórico-artístico.</i> POR JOSÉ RODA PEÑA	463-466
DELENDIA, ODILE: <i>Zurbarán. Catálogo razonado y crítico (vol. 1) y Zurbarán. Los conjuntos y el obrador (vol 2).</i> POR JOSÉ FERNÁNDEZ LÓPEZ	466-468
DÍAZ-URMENETA MUÑOZ, JUAN BOSCO: <i>Joaquín Sáenz. Una poética del paisaje.</i> POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS	468-471
MORALES MARTÍNEZ, ALFREDO J.: <i>La piel de la arquitectura. Yserías sevillanas de los siglos XVII y XVIII.</i> POR MIGUEL A. CASTILLO	472-475
MORENO ALONSO, MANUEL: <i>El Alcázar de Sevilla en la Guerra de la Independencia. Un lugar de memoria nacional.</i> POR RAFAEL CÓMEZ RAMOS	476-477
OZANAM, DIDIER Y TÉLLEZ ALARCIA, DIEGO (eds.): <i>Misión en París. Correspondencia particular entre el marqués de la Ensenada y el duque de Huéscar (1746-1749).</i> POR JUAN JOSÉ IGLESIAS RODRÍGUEZ	478-479
PACO, MARIANO DE: <i>El teatro de los hermanos Álvarez Quintero</i> POR MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO	479-482
PINEDA NOVO, DANIEL: <i>Antonio Machado y Núñez, naturalista y político (1815-1896).</i> POR CARMEN RUIZ BARRIONUEVO	482-487
RUIZ ROMERO, MANUEL: <i>Inventario bibliográfico sobre Historia de la Comunicacion Social en Andalucía.</i> POR CARLOS ALBERTO CHERNICHERO DÍAZ	488-490

ARTÍCULOS

Arte



Las pinturas de Santa María del Águila de Alcalá de Guadaíra



ROSARIO MARCHENA HIDALGO

Universidad de Sevilla

RESUMEN: En la ermita de Santa María del Águila existían, algunas existen todavía, unas pinturas que presentan rasgos similares remitiéndonos a una misma mano. Se trata de la tabla de la Natividad, consumida por el fuego en 1936, el mural de Santiago y San Mateo, gravemente afectado por el mismo incendio, y la tabla de San Bartolomé, actualmente en paradero desconocido. Sus autores podrían ser Gonzalo Díaz y Nicolás Carlos que en 1508 cobran 8.000 maravedíes como parte del pago de un retablo que están haciendo para la cofradía de San Bartolomé.

PALABRAS CLAVE: Ermita de Santa María del Águila, Natividad, Santiago, San Mateo, San Bartolomé, Gonzalo Díaz, Nicolás Carlos.

ABSTRACT: In the chapel of Santa Maria del Aguila there, some still exist, some similar features paintings by referring to the same hand. This is the table of the Nativity, consumed by fire in 1936, the mural of Santiago and San Mateo, severely affected by the fire itself, and the table of St. Bartolomé, now missing. The authors may be Gonzalo Diaz and Nicolás Carlos, who in 1508 paid 8.000 maravedis as part payment for an altarpiece they are doing to the brotherhood of St. Bartolomé.

KEY WORDS: Chapel of Santa Maria del Aguila, Natividad, Santiago, San Mateo, San Bartolomé, Gonzalo Diaz, Nicolás Carlos.

En la ermita de Santa María del Águila existía una tabla de medio punto que representaba la Natividad (FIG. 1) y que tradicionalmente ha sido atribuida a Juan Sánchez de Castro¹. Mayer, que niega rotundamente esta posibilidad, la relacionó con las pinturas murales de San Isidoro del Campo². Pero estas pinturas, en su mayoría, son de la segunda mitad del siglo XV y de Nicolás Gómez cuyas características han quedado perfectamente definidas en el estudio de su amplia obra³ por lo que, al no coincidir con las de la Natividad, la autoría queda descartada. Es cierto que entre esta tabla y la obra de Nicolás Gómez hay concordancias importantes en composición, personajes, rasgos

1. GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Sevilla: Andalucía Moderna, 1889-1908. T. III, p. 100.

2. MAYER, August Liebmann: *La escuela sevillana de pintura: aportaciones a su historia*. Sevilla: Cajasol, 2010, pp. 37 y 43.

3. MARCHENA HIDALGO, Rosario: *Nicolás Gómez pintor, miniaturista e ilustrador de libros del siglo XV*. Sevilla: Diputación, 2007.



FIG. 1. Natividad.

físicos, telas, fondos...pero éstas se deben a la vigencia que todavía tiene el gótico hasta primeros del siglo XVI, a la pertenencia de sus dos autores a una misma escuela que les nutre con sus tradiciones y al hecho de que ambos se hayan inspirado en las mismas estampas y grabados. Todo esto queda de manifiesto cuando se compara la Natividad de Alcalá con una *historia* del mismo tema que Nicolás Gómez minió en el libro de coro 60, folio 21 vuelto, de la Catedral de Sevilla⁴.

Post duda también de la autoría de Juan Sánchez de Castro⁵ y ésta queda descartada al comparar la Natividad con la obra conocida de este autor. Angulo, sin descender a hablar de pintores ni fechas de ejecución, afirma que existe una identidad entre la tabla de la Natividad y una Asunción de propiedad particular y paradero desconocido que figuró en la Exposición Histórico-Europea de Madrid de 1892 y que por lo tanto son de la misma mano⁶.

4. *Ibíd.* Lámina 3.

5. POST, Chandler Rathfon: *History of Spanish Painting*, Massachusetts: Harvard University Press, Cambridge, 1934. T. V, p. 44.

6. ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: «Un primitivo sevillano». *Archivo Español de Arte y Arqueología*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 4 (1928), pp. 59-60.

Aunque se han ido descartando autorías, la tradicional de Juan Sánchez de Castro y la de Nicolás Gómez, porque las características de sus obras, no coinciden con las de la Natividad de Alcalá, hoy por hoy sigue la incógnita de a qué pintor sevillano podría atribuírsele. La dificultad radica en la escasa información y poco precisos estudios que hay sobre la pintura sevillana de fines del siglo XV y primeros del XVI lo que se complica aún más por la desaparición de la tabla en 1936. Solo nos podemos servir de fotografías: la del Arxiu Mas que reproduce Post⁷ y tres de Rafael de Salas del 13 de junio de 1930 que pertenecen al fondo del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla.

La tabla se basa en la visión de Santa Brígida, fórmula que se impuso a cualquier otra manera de representar el nacimiento de Cristo a partir del siglo XV. El Niño desnudo sobre un haz de rayos, el Niño luminoso, es adorado por María y José de rodillas, y, entre ellos y de minúsculo tamaño, por un par de ángeles. A las espaldas de la Virgen, la mula y el buey en el pesebre aportan un aire cálido y familiar a la escena. La choza de madera y techo de paja es la representación del portal de Belén más común en el siglo XV y primeros del XVI. Sobre San José, una escena de pequeño tamaño recoge las Anunciación a los pastores. El ángel lleva escrito en una filacteria su mensaje, NUNTIO VOBIS GAUDIUM MAGNIFICUM, y la escena la completan dos pastores, uno dormido y otro tocando el caramillo, un rebaño de ovejas y una tienda de campaña.

La Virgen, que desprende serenidad, es de una delicada belleza (FIG. 2). El pelo, peinado con raya en medio, va pegado a la cabeza, se hunde en el cuello para desparramarse luego, en mechones largos y rizados, por la espalda. Este tipo de peinados, difundido por los grabados de Schongauer, es el más repetido en este momento usándolo pintores y miniaturistas como Nicolás Gómez, el Maestro de las Perlas⁸ o Juan de Carrión. En el nimbo dorado una inscripción excisa dice: MARIA M(ATER) CRISTI (sic) O(RA PRO NOBIS). Sobre la túnica de cuello de pico, mangas de puños ceñidos y pliegues regulares, lleva un riquísimo manto de brocado rematado por una cenefa dorada. Los brocados son muy frecuentes en la pintura de este momento. Algunos contratos recogen esta condición, entre otras, para garantizar la riqueza que debería tener la obra. Así aparece en un documento de 29 de julio de 1504 en que los pintores Gonzalo Díaz y Nicolás Carlos se comprometen a realizar un retablo para la iglesia de Espera⁹.

San José es un hombre todavía joven tal como había quedado definido por los teólogos del Concilio de Constanza y no tan anciano como en las representaciones de

7. POST: Ob. cit., figura 15.

8. MARCHENA HIDALGO, Rosario: «Tras los pasos de Angulo: El Maestro de las Perlas». *Estudios de Historia del Arte. Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*. Sevilla: Universidad, Departamento de Historia del Arte, 2009. T. II, pp. 239-253.

9. *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Sevilla: Universidad. Facultad de Filosofía y Letras, 1930. T. II, pp.113-115.



FIG. 2. Natividad (detalle).

toda la Edad Media aunque le queden todavía rasgos medievales en la barba canosa y partida. En su cara, tan serena como la de la Virgen, muestra una boca de labio inferior grueso que proyecta sombra bajo él y una nariz larga y recta que se une a las cejas a través de un alto puente (Fig. 3). Como la Virgen, también lleva nimbo dorado que dice: JOSEF VIRGO ORA PR(O NOBIS). Sobre la túnica porta un paletoque¹⁰ de brocado, enriquecido por un broche que cierra el costado, cuyos gruesos pliegues se quiebran rígidamente al chocar con el suelo. Se cubre la cabeza, de calvicie incipiente, con un capuz.

Otra pintura, esta vez mural, que todavía existe en la ermita de Santa María del Águila estuvo tapada durante mucho tiempo por un altar que dejaba ver por un hueco el busto de uno de los santos. De esta época existe una fotografía del Arxiu Mas donde se ve la figura de Santiago con una buena definición¹¹. El fuego que arrasó la ermita dañó considerablemente esta pintura mural. Sus desastrosos efectos quedaron bien

10. Prenda formada por dos paños unidos por los hombros de moda en la segunda mitad del siglo XV y principios del XVI (BERNIS, Carmen: *Trajes y modas en la España de las Reyes Católicas. II Los hombres (1450-1500)*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1978-1979, p. 110.

11. Publicada en GUDIOL RICART, José: *Ars Hispaniae IX*. Madrid, Plus Ultra, 1955, p. 202. También en ROMERO MUÑOZ, Vicente: *La Virgen del Águila*. Alcalá de Guadaíra, 1994.



FIG. 3. Natividad (detalle).

patentes en dos fotografías tomadas por dos personas ligadas al Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla: Antonio Sancho Corbacho el 25 de agosto de 1936 y José María González Nandín el 22 de octubre de 1938. Una restauración reciente del Instituto Andaluz de Patrimonio Artístico ha recuperado parcialmente las pinturas que en ningún caso llegan a la calidad y nitidez que refleja la fotografía anterior al incendio (FIG. 4).

La gran pintura mural, que representa a Santiago y a San Mateo, es en realidad, bajo su apariencia de religiosa, un documento histórico alusivo a la toma del castillo de Alcalá, punto clave para abordar el sitio de Sevilla. Da fe de quién, cuándo y qué es lo que se reconquista. Santiago, pese a mostrar los atributos del peregrino, es el adalid de la lucha contra el Islam, el representante del ejército cristiano que es el que ha conquistado la plaza. A partir ya del siglo XVI su iconografía más frecuente en relación con este papel reconquistador será como guerrero a caballo con la espada en la mano derecha y el estandarte con la cruz en la izquierda arrollando a los infieles. Tanto predicamento tiene Santiago como emblema de la reconquista que a fines del siglo XV se le dedicará un templo en Alcalá. San Mateo, representado como evangelista, es el que fija la fecha de la acción pues el castillo se entregó a San Fernando el día de su fiesta, el 21 de septiembre de 1246, por lo que recibió el patronazgo de la ciudad. La pintura se



FIG. 4. Pintura mural tras su restauración.

encuentra en el testero frontal de la capilla gótica de la cabecera del lado de la Epístola, situando la acción junto al castillo donde está la ermita de Santa María del Águila.

Cobijadas por un arco apuntado aparecen de tres cuartos las dos figuras de los santos. Son de cuerpo entero aunque el de Santiago haya desaparecido parcialmente. En la actualidad no solo se ha perdido gran parte de su nitidez sino también superficie pintada pues en la fotografía anterior al incendio se ve todavía más de medio cuerpo del santo (FIG. 5). Su porte es sereno. Sostiene con la mano izquierda un libro, con cierre y clavos metálicos en la cubierta, mientras que con la derecha se recoge el manto y sujeta el bordón de peregrino. Su cara es alargada, de rasgos suaves, tiene los ojos claros, la nariz recta de puente alto cuya línea termina enlazando con las cejas. La identidad de estos rasgos con los de San José de la Natividad es evidente. La cabeza, de pelo largo está enmarcada por el nimbo dorado de triángulos incisos lo mismo que el de San Mateo. La túnica clara y el manto oscuro están bordeados por un filo esgrafiado y dorado. El amplio sombrero con la venera es el característico de los peregrinos. Los colores actuales no son fiables pues han debido variar con el calor como lo demuestra el rostro de Santiago que en la actualidad es verde oscuro.

El estado de conservación de San Mateo, que sí está de cuerpo entero pero del que no tenemos la referencia de una fotografía anterior al incendio, apenas permite



FIG. 5. Santiago.

aproximarnos a su estado original. Lleva el libro de los evangelios en la mano izquierda señalándolo con el índice de la derecha. Su cara, de la que casi no se aprecian sus rasgos, lleva la barba partida. Tiene la túnica y el manto amarillo con el envés azul, bajo los cuales aparecen los pies descalzos.

El fondo de la pintura está dividido en gruesas líneas en donde elementos arquitectónicos alternan con alguno fitomórfico en una incipiente ordenación de candelieri que es la única concesión que se ha hecho al *estilo antiguo*. Entre estas especies de vigas apenas se aprecia lo que debió ser un paño de brocado de tono más claro, lo que en la pintura y la miniatura del siglo XV es bastante habitual. En ese fondo se combinan los dos mundos: el renacentista del que empiezan a conocerse algunos elementos y el gótico, todavía fuerte, que se resiste a dejarle paso. Quizás sea esta conjunción de elementos lo que llevó a Hernández Díaz y Sancho Corbacho, refiriéndose al apóstol Santiago, que era lo único que se veía por entonces pues el fresco estaba cubierto por una arquitectura que a su juicio había que destruir, a decir que era de principios del siglo XVI¹²

12. HERNÁNDEZ DÍAZ, José, SANCHO CORBACHO, Antonio: *Edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en los pueblos de la provincia de Sevilla*. Sevilla, Junta de Cultura Histórica y Tesoro Artístico, 1937, p. 38.

En el intradós del arco que cobija el fresco hay tondos que alojan escudos blancos con una cruz roja y entre ellos, separándolos, unas hojas lanceoladas claras sobre un fondo oscuro.

Angulo en 1946 da cuenta de la existencia de una tabla, San Bartolomé (FIG. 6), conocida por él desde tiempo atrás, que se encontraba entonces expuesta temporalmente en el Museo de Cádiz¹³. Asegura que es de la misma mano que el Nacimiento de Santa María del Águila, estudiado por él casi 20 años antes, y apunta la posibilidad, sugerida por personas de Alcalá vinculadas a esta ermita, de que fuera una de las dos tablas alargadas que se vendieron a principios del siglo XX. El parecido de San Bartolomé con el Nacimiento no solo dice que son de la misma mano sino que han pertenecido al mismo conjunto, un retablo que ya estaba despiezado en 1928 del que esta última pintura supuestamente era la tabla central cuyas medidas no conocemos ni aproximadamente. Las dimensiones de San Bartolomé, 217 x 55 centímetros, nos está diciendo que pertenece a un retablo del que formaría parte como una de las alas laterales.

En la *Revista de Ferias de Alcalá* de 1955 apareció un breve artículo, escrito por José Marina, secretario del Ayuntamiento, recogiendo de nuevo la presencia de esta tabla de San Bartolomé en el Museo de Cádiz y añadiendo una fotografía de ella. Dice *que perteneció al tesoro artístico alcalaíno*. y aunque no lo escribió aquí, manifestó oralmente a diversos habitantes de Alcalá, entre ellos a su gran amigo y redactor de la revista Vicente Romero Muñoz, que la tabla tenía una inscripción por detrás que decía *Santa María del Águila*, extremo este que otras personas han confirmado.

El *Catálogo del Museo de Bellas Artes de Cádiz* de 1952 recoge esta pintura con alguna información interesante especialmente referida a los colores¹⁴. En otro catálogo de uso interno del Museo de Cádiz¹⁵, se dice que el San Bartolomé fue depositado en 1931 por don Julio Varela Vázquez y retirado en 1959 por su viuda doña María del Rosario Purcel Llamas¹⁶. Actualmente se encuentra en paradero desconocido pese a

13. ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: «San Bartolomé, de escuela sevillana de fines del siglo XV, expuesto temporalmente en el Museo de Cádiz». *Archivo Español de Arte*, Madrid: Instituto Diego Velázquez, 1946, 19(75), p. 243.

14. PEMÁN PEMARTÍN, César: *Catálogo del Museo de Bellas Artes de Cádiz*. Cádiz, 1952, pp. 16-17, número de catálogo 301-b.

15. Realizado por Isabel Claver en los primeros años 80 del siglo pasado. Aparece entre las piezas retiradas con el número 20.378.

16. Don Julio Varela fue almirante de la Armada Española y Ministro de Marina desde el 27 de enero de 1932 (BOE 30-I-1932) hasta el 16 de febrero del mismo año (BOE 23-II-1932). En 1935 el Comité del Partido Republicano Radical lo eligió presidente (*Diario de Cádiz*, domingo 10-IV-2011). En las elecciones del 16 de febrero de 1936 formó parte del frente de derechas representando a los radicales que, junto a tradicionalistas e independientes de tendencia conservadora, se agruparon en torno a la CEDA (CANCELA, D.: *La Segunda República en Cádiz. Elecciones y partidos políticos*. Cádiz, 1987, pp. 215-280). Falleció en Sevilla el 15 de agosto de 1955. Su viuda doña María del Rosario Purcel Llamas, que vivía en la calle Progreso nº 25 de Sevilla, fue camarera de honor de la Virgen de Gracia y Amparo de la hermandad de los Javieres, se le ex-



FIG. 6. San Bartolomé.

los intentos por localizarla por parte del Hermano Mayor de la Cofradía de Nuestra Señora del Águila, Vicente Romero Gutiérrez.

El santo, de cuerpo entero, está representado de tres cuartos, con dos cuchillos en su mano izquierda, símbolo de su martirio, mientras que con la derecha sujeta un libro que representa la epístola que se le atribuye y una anilla de la que cuelga la cadena que mantiene el diablo a sus pies, según la iconografía tradicional. El fondo de la tabla lo ocupa una cuadrícula en la que se alojan flores de cuatro pétalos y el pavimento es ajedrezado en blanco, negro y rojizo. Sobre la túnica oscura con cenefas en cuello y puños, un manto blanco de brocado bordeado también por grecas. El tema principal es una piña igual a la del manto de la Virgen de la Natividad. Lleva pelo corto y larga barba. Los rasgos de la cara, muy especialmente su nariz, recta y larga, su alto puente y la forma de enlazar con las cejas lo pone en relación tanto con el Santiago como en el San José de la ermita de Santa María del Águila. La oreja, muy particular, de formas irreales, gran tamaño e implantación alta, remite al segundo de estos santos. El nimbo de oro dice, con el mismo tipo de letra y tamaño que los dos que aparecían en la tabla de la Natividad, BARTHOLOMAEUS APOSTOLUS ORA PRO (NOBIS). La pintura remata en medio punto, otra similitud más con la Natividad, y conserva todavía los enmarques de elementos góticos como es bastante frecuente en la pintura de principios del siglo XVI.

La identidad existente entre las tres pinturas analizadas, la desaparecida Natividad, la mural de Santiago y San Mateo y el San Bartolomé visto por última vez en el Museo de Cádiz muestra que son de la misma mano. ¿Cuál?

En un documento de 7 de marzo de 1508 los pintores Gonzalo Díaz y Nicolás Carlos, ambos vecinos de la collación de San Salvador reconocen haber recibido de Francisco Sánchez, prioste de la cofradía de San Bartolomé de Alcalá de Guadaíra, 8.000 maravedíes que es parte del pago de un retablo que están haciendo para dicha hermandad¹⁷. El fiador es el también pintor y vecino de San Salvador Juan de Cáceres como se lee claramente en su firma que aparece, junto a la de los dos autores, al pie del documento y no Catres como parece decir en el texto¹⁸. A lo largo del documento no se dan más pistas sobre cómo era el retablo que ya están haciendo. Los autores se limitan a reiterar, a lo largo de mil fórmulas legales, que han recibido esos 8.000 maravedíes que, siguiendo lo que era una costumbre bastante extendida, debía ser un tercio del

propió un pedazo de finca rústica del término de Lebrija en 1799 (*ABC*, Sevilla 18-IV-1970), el 4 de febrero de 1987 constituye un depósito que nadie ha reclamado (BOE 30-VI-2008. Resolución de la Delegación de Economía y Hacienda de Andalucía-Sevilla sobre prescripción de depósitos 1975-1987). Murió en Sevilla en 1987. El matrimonio no tuvo hijos, únicamente sobrinos, sobrinos políticos y primos.

17. GESTOSO Y PÉREZ, J. Ob. cit. T. III, p. 300.

18. Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Libro II de Francisco Sigura de 1508. Signatura 2.179. Reconocimiento por parte de Gonzalo Díaz y Nicolás Carlos de haber recibido 8.000 maravedíes. Sevilla, 7 de marzo de 1508 (El documento ha sido transcrito por mi amiga y compañera Pilar Ostos Salcedo, catedrática de Ciencias y Técnicas Historiográficas de la Universidad de Sevilla).

precio total, es decir 24.000 maravedíes. Lo único que aclara el documento de 1508 que la cofradía de San Bartolomé radicaba en la collación de San Miguel. Eso coincide con la propuesta de José Marina de que pudiera pertenecer la tabla a la capilla de dicha iglesia que fundaron en el siglo XV Doña Isabel González y su esposo Don Alonso Sánchez Oreja *a honra y reverencia del Apóstol San Bartolomé* y que cuando ésta se arruinó pasara a la ermita de Santa María del Águila.

Así pues el retablo se hizo, era para la cofradía de San Bartolomé y el descubrimiento de la pintura del Museo de Cádiz y su identidad con la Natividad, reconocida por Angulo, permiten proponer como autores de las tres pinturas a Gonzalo Díaz y Nicolás Carlos.

El primero de ellos cobra 3.100 maravedíes en 1497 por la obra que hizo en la capilla de la Antigua¹⁹, en 1498 pinta las estatuas de la Puerta Vieja del Perdón, en 1499 las tablas del retablito de la Magdalena cerca de la puerta de la torre²⁰, en 1501, vecino por entonces de San Pedro, se le paga por la pinturas y dorado que Doña Catalina de Rivera le había encargado en la casa de su hijo Don Fernando Enríquez²¹, en 1504 en que sigue siendo todavía vecino de San Pedro, firma un contrato, de nuevo junto a Nicolás Carlos, ante Alonso Maldonado, regidor y vecino de Espera, por el que se compromete a hacer un retablo para la iglesia de dicha villa en el que se especifican precios, tiempos de ejecución, tamaños, temas, colores y materiales²² y en 1508 dio poder al procurador Juan Fernández²³. Aparte de estas noticias relacionadas con su vida laboral aparece en el padrón de Sevilla de 1533²⁴ viviendo en la calle del Pozo de los Hurones hasta el Adarve, en la collación de Omniun Sanctorum donde también vivían los pintores Cristóbal de Morales, Alonso Ximénez, Gutierre de Alcaraz y Francisco de la Vega²⁵.

De Nicolás Carlos se tienen menos referencias. Aparte de las dos en las que comparte protagonismo con Gonzalo Díaz, el concierto para realizar un retablo para la iglesia de Espera en 1504 y la recepción de parte del pago por un retablo que está haciendo para la cofradía de San Bartolomé en 1508, las únicas noticias de su vida privada son de este mismo año en que arrienda unas casas en la collación de San Pedro que lindaban con otras del también pintor Francisco Rodríguez²⁶ y de 1509 en que hace su

19. GESTOSO Y PÉREZ. Ob. cit., T. II, p. 28.

20. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Academia de San Fernando, 1800. T. II, p. 14.

21. GESTOSO Y PÉREZ. Ob. cit., T. III, p. 300.

22. *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Ob. cit., pp. 113-115.

23. GESTOSO Y PÉREZ. Ob. cit., T. III, p. 300.

24. No en el inexistente de 1534 como dice Gestoso.

25. Archivo Municipal de Sevilla. Sección I, carpeta 125, nº 109. Padrón de Sevilla de 1533.

26. *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*. Ob. cit., p. 108.

personero, es decir su procurador, a Gonzalo Díaz²⁷. En los cinco años en que tenemos noticias de él vivió en las collaciones de San Martín, San Salvador y San Pedro.

A pesar del intenso barrido de los archivos andaluces que se llevó a cabo entre 1927 y 1946 que dio como resultado la colección de *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, pocas son las noticias referidas a estos dos pintores lo que parece indicar que sus actuaciones no fueron muchas. Y sin embargo Ceán Bermúdez tiene una buena opinión de Gonzalo Díaz. Refiriéndose a las tablas del retablitto de la Magdalena, en que se representaba el *Noli me tangere*, la Anunciación y varios santos, dice en 1800 que *se observa en las partes que no están retocadas, frescura de colorido y un dibuxo bastante correcto y de la mejor de aquella edad*²⁸ aunque cuatro años después añade que está casi perdido por el tiempo y los retoques²⁹.

Las pinturas analizadas denotan la mano de un gran artista. Sus características, pese a la fecha del contrato, 1508, conectan claramente con las obras del siglo XV. Sus modelos, inspirados principalmente en grabados de Schongauer, así como las composiciones, las vestiduras, los fondos, los brocados, los oros, principalmente de los nimbos, manifiestan con toda claridad que el principio del siglo XVI está dominado todavía por el *estilo moderno* que aun tardará en desaparecer definitivamente. Solo algún pequeño detalle, la especie de viga formada por elementos arquitectónicos y hojas, que ha sido copiada también de algún grabado, esta vez italiano, tratan de crear una referencia al renacimiento pero sin afectar para nada al conjunto de la pintura que aparece volcada totalmente al gótico, la representación de la tradición, de lo rico, de lo brillante y de lo sagrado por excelencia.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1508, MARZO 7. SEVILLA

Gonzalo Díaz, pintor, y Nicolás Carlos, pintor, vecinos de la collación de San Salvador de Sevilla, reconocen que han recibido de Francisco Sánchez, prioste de la cofradía de S. Bartolomé de Alcalá de Guadaíra, ocho mil maravedíes de parte del pago que deben recibir por hacer un retablo para la cofradía.

Sepan quantos esta carta vieren commo yo, Gonçalo Díaz, pintor, e yo, Niculás Carrlos, pintor, vezynos que somos desta çibdad de Seuilla en la collaçión de Sant Saluador, nos, anbos a dos, de mancomún e a boz de vno e cada vno de nos³⁰ por el todo, renunciando el abténtica *de duobus reys debendi* e el beneficio de la diuysyón, otorgamos e conoscoemos que avemos reçevido de vos, Françisco Sánchez, prioste de la cofradía de Sant Bartolomé de la

27. GESTOSO Y PÉREZ. Ob. cit., T. III, p. 293.

28. CEÁN BERMÚDEZ. Ob. cit., p. 14.

29. IDEM: *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1804, p. 67.

30. *Repetido*: e cada vno de nos.

villa de Alcalá de Guadaya, que es en la collación de Sant Miguell, que estades presente, ocho mill marauedíes desta moneda que se agora vsa, los quales son para en cuenta e parte de pago de los marauedíes que avemos de aver por un retablo que fazemos para la dicha cofradía, segund se contiene en la obligaçión que sobre ello pasó ante Pedro del Castillo, escriuano público de la dicha villa de Alcalá de Guadaya. Los quales dichos ocho mill marauedíes son en nuestro poder, de que somos e nos otorgamos de vos por byen pagados e entregados a toda nuestra voluntad. E renunçiamos que non podamos dezir nin allegar que los non reçebimos de vos, commo dicho es; e sy lo dixemos³¹ o allegaremos, que nos non vala. E a esto en espeçial, renunçiamos la esebción de los dos annos, que ponen las leys en derecho, de la pecunia non contada nin vista nin reçebida nin pagada.

E porque seáys seguros que nos faremos e cunpliremos el dicho retablo, segund que somos obligados, damos con nos por nuestro fiador a Iohán de Catres, pintor, marido de Eluira de Trugillo, vezyno desta dicha çibdad en la collación de Sant Saluador, que está presente, por tal pleyto que nos que lo saquemos a paz e a saluo de su fiança. E sy este dicho Iohán // de Catres, pintor, alguna cosa por nos pagare o pechare por esta razón, que nos que ge lo paguemos e pechemos por nos e por nuestros bienes commo el fuero e el derecho manda. E nos, los dichos Gonçalo Díaz, pintor, e Niculás Carrlos, pintor, por principales obligados, e yo, el dicho Iohán de Catres, pintor, que a todo esto que dicho es presente so por su fiador, nos todos tres, de mancomún e a boz de vno e cada vno de nos por el todo, renunçando el abténtica *de duobus reys debendy* e el beneficio de la diuisión, otorgamos que nos obligamos de tener e guardar e cunplir e pagar todo lo contenido en el dicho contrato, que nos, los dichos Gonçalo Díaz e Niculás Carrlos, tenemos otorgado çerca del dicho retablo, segund que en el dicho recabdo se contiene. E otorgamos e prometemos nos, todos los sobredichos, de tener e guardar e cunplir todo quanto en ésta dize e cada vna cosa dello, segund dicho es, [e de] non yr nin venir contra ello nin contra parte dello por lo remouer nin desfazer en juizio nin fuera dél. E sy contra ello fuéremos o viniéremos o non touiemos e guardáremos e cunplimos todo quanto en esta carta dize, segund dicho es, que vos demos e paguemos e pechemos diez mill marauedíes por pena e por postura e por pura promisión e estipulación e convenençia asosegada que con vos fago e pongo, con todas las costas e misyones e danos³² e menoscabos que vos o otri por vos fyzyerdes e reçibyerdes e se vos recreçiere por esta razón. E la dicha pena pagada o non pagada, que todo quanto en esta carta dize vala e sea fyrmes para en todo tienpo.

E demás desto, sy lo asy non pagáremos e cunplimos, commo sobredicho es, por esta carta damos e otorgamos libre e llenero e conplido poder a qualquier alcalde o juez o alguazyl o ballestero o portero, asy de la corte de la³³ // reyna, nuestra sennora, commo desta dicha çibdad de Seuilla o de otra çibdad o villa o logar qualquier que sea, ante quien esta carta fuere mostrada, para que sin nos nin otri por nos nin por qualquier de nos ser llamados a juizio nin oydos nin vençidos sobre esta razón nos puedan prender o prender e fagan e manden hazer entrega, execución en nos e en cada vno de nos e en todos nuestros bienes,

31. *Sic*.

32. *Sic* por «daños».

33. *Tachado*: reyna.

muebles e rayzes, doquier que los fallare e los nos e cada vno de nos ayamos, e los vendan e los rematen luego syn ningund plazo que sea de alongamiento. Porque de los marauedies que valiere, vos entreguen e fagan pago de lo que dicho es de las dichas penas, sy en ellas cayemos³⁴, e de todas las costas e misyones e dannos e menoscabos que vos o otri por vos fizyerdas e reçibyerdas e se vos recreçiere por esta razón. E otorgamos que fazemos pacto e postura con vos e prometemos que de todo lo que contra nos e contra nuestros bienes por esta razón fuere fecho e judgado e mandado e sentençado e vendido e rematado, que non podamos ende apellar nin pedir nin tomar nin seguir alçada nin vista nin suplicación. E sy la demandáremos, pedimos al alcalde o al juez ante quien fuere el pleito, que nos la non dé nin otorgue, avnque sea lo[...].na e de derecho nos deua ser <dada> e otorgada, ca nos e cada vno de nos la renunçiamos expresamente e queremos que nos non vala, más que nos hagan luego pagar e cunplir todo quanto en esta carta dize, bien asy commo sy todo esto que dicho es fuese cosa judgada e pasada en pleito e por demanda e por respuesta e fuese sobre // ello dada sentençia definitiua e la sentençia fuese consen[tida entre] partes en juyzio. E renunçiamos que nos non podamos an[parar nin] defender sobre esta razón por cartas nin preuillejos de rey nin de reyna nin de otro sennor nin sennora, ganados <nin por ganar> nin por alguna otra razón nin esebçión nin defensyón que por nos pongamos nin aleguemos. E para lo asy pagar e cunplir, obligamos a mí e a todos mis bienes, muebles e rayzes, avidos e por aver.

Fecha la carta en Seuilla, estando en la escriuanía pública de mí Françisco³⁵, martes, syete días de março, año del Nasçimiento de nuestro Saluador Iesu Christo de mill e quinientos e ocho años.

Lo qual firmaron de sus nonbres.

Iohán de Cáceres (*rúbrica*) (sic).— Gonçalo Díaz (*rúbrica*).— Nicolás Carlos (*rúbrica*).

Frañçisco Garçia de Fuentes, escriuano de Seuilla (*rúbrica*).— Pero Ferrández, escriuano de Seuilla (*rúbrica*).

34. Sic por «cayéremos».

35. Sic.