

**CONMEMORACIÓN DEL IV CENTENARIO
DEL NACIMIENTO DEL PINTOR
BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO (1617-1682)**

***Un inmortal sevillano, Murillo
por Juan Fernández Lacomba***

Inicio este escrito agradeciendo la invitación que me ofrece el Colegio de Aparejadores de Sevilla para prologar la reedición de la obra de Juan de la Vega y Sandoval, *Un inmortal sevillano: Murillo. 1618-1682. Biografía del grande artista. Breve estudio de las obras que se custodian en el Museo de Sevilla... Recuerdos y elogios de Sevilla. Otros datos y noticias*; obra que ahora ve la luz dentro de la conocida línea centrada en reediciones de importantes publicaciones sevillanas de referencia. Un ejemplar más que viene a incrementar la ya nutrida nómina de autores dentro de la prestigiosa colección *Azulejo*, que desde muchos años atrás ha propiciado y patrocinado ejemplarmente el Colegio de Aparejadores de Sevilla. Una colección bibliográfica que ha puesto en valor, al mismo tiempo que facilitado el acceso a significativas publicaciones que, sino ya agotadas eran de muy difícil acceso para interesados y estudiosos en la historia y el patrimonio local.

El trabajo de Juan de la Vega y Sandoval (Sevilla 1854) sobre Murillo fue impreso el mes de octubre de 1921 cuando dicho autor contaba la edad de 67 años de edad; en la Tipografía de Hijos de G. Álvarez de Sevilla. La edición presentaba un formato de bolsillo incluyendo abundantes imágenes: 53 láminas fototípicas en blanco y negro. Muchas de ellas de gran interés museográfico y documental sobre las antiguas dependencias y ámbitos del Museo sevillano.

En aquellas fechas de Sevilla se hallaba inmersa en una serie de circunstancias culturales en su mayor parte centradas precisamente en los preparativos de la gran Exposición Iberoamericana. Evento que se hacía esperar desde el año 1892 del Centenario del Descubrimiento de América, cuya puesta en escena se fue postergando por distintas condiciones de la vida de la ciudad. En plena etapa de la Restauración la organización contaría con la participación de los distintos gobiernos y el decisivo apoyo de la corona española. Como no podría ser de otra manera, para dicha celebración se contó desde un primer momento con la ciudad de Sevilla: verdadero crisol y emblema del Descubrimiento. Esas circunstancias sin duda activaron y en una gran medida centraron, durante la década de los años veinte, la vida artística y cultural de la ciudad. Especialmente en unos años de bonanza económica, propiciados por el desarrollo de las actividades comerciales beneficiadas por el estatus neutral de España como nación durante la Primera Guerra mundial. Para ello se contó en Sevilla con diferentes propuestas para la celebración, así como proyectos de intervención y reformas del urbanismo a través de la constitución de diferentes comisiones; con los consecuentes nombramientos de diferentes comisarios regios durante la dictadura de Primo de Rivera a partir del año 1923.

Esta etapa culturalmente en Sevilla estuvo muy marcada por las actividades ateneístas y el regionalismo cultural, con aportaciones decisivas del mundo de la arquitectura, el costumbrismo literario, el teatral y el pictórico. La década se abrió en 1920 con la publicación: *Quien no vió Sevilla...* del artista sevillano y académico Virgilio Mattoni, con ilustraciones de artistas y la colaboración de escritores del momento. Obra que, de algún modo, daba el pulso artístico a la ciudad desde una posición un tanto oficialista. También, en ese mismo año de 1920, tuvo lugar la aparición de otra publicación de nuestro autor: *Juan de la Vega y Sandoval, Cosas de perros y conocimientos útiles de los mismo para el cazador*. Obra muy particular, con observaciones y principios a tener en cuenta en realas y toda clase de actividades cinegéticas, lo cual nos revela la gran afición a la caza por parte del autor. También de nuestro autor, publicado el año de 1928 anterior a la Exposición Iberoamericana, es *Edificaciones Antiguas de Sevilla*. Concretos datos históricos, artísticos y arqueológicos, con otras noticias y láminas fototípicas. Libro que se ajusta a lo que es una guía monumental y artística, en el sentido que años antes publicaron Gestoso o Guichot respecto del patrimonio sevillano.

Del año 1923 es también el estudio biográfico crítico sobre Murillo (con otra edición en 1932) debida al escritor sevillano Santiago Montoto, que da idea del interés sobre del tema en aquellos años. Asimismo, en 1925 hizo

su aparición *El Cicerone de Sevilla: monumentos y artes bellas* (compendio histórico de vulgarización) de Alejandro Guichot y Sierra. Culminando la década una obra con aspiraciones un tanto compendiadora como *Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla* de José Cascales y Muñoz. Por esos años, va a ser también muy decisiva en Sevilla la presencia de un personaje como Benigno de la Vega-Inclán y Flaquer, II marqués de la Vega-Inclán (1858-1942). Personaje al que entre otras muchas gestiones debemos la ordenación de los nuevos jardines del Alcázar y la disposición ambiental del barrio de Santa Cruz. Para ese cometido el rey Alfonso XIII cedió a la ciudad parte de la huerta del Retiro para la construcción de unos jardines que llevarían el nombre de Murillo. Como podemos comprobar, la figura de Murillo adquirió por entonces un notable interés y protagonismo.

El mismo año de la Exposición de 1929 aparecerá también el primer número de la edición local del diario ABC. Y como colofón, que culminaba de la serie de actividades culturales y patrimoniales de toda aquella década, en el año 1928 se creaba, por decisión regia, el Real Patronato Nacional de Turismo cuyas funciones estaban encaminadas a estimular el turismo interior y atraer en lo posible el turismo extranjero.

Pero, centrándonos en la figura de Juan de la Vega y Sandoval, nacido en 1854, hoy es alguien lejano, un autor casi, digamos, olvidado de la historiografía local. Solo tenido en cuenta por algunos eruditos o como posible cita bibliográfica, pero ignorado por el gran público. Un nombre perdido entre los laberintos de la prosapia sevillana, que en su juventud estuvo vinculado con el mundo artístico. Asistió a la Escuela de Bellas Artes instalada desde la etapa isabelina en el exconvento de la Merced Calzada, donde también se ubicaba el Museo, creado a raíz de los efectos sobre el patrimonio local de la Desamortización, y la propia Academia sevillana, que entonces regía las dos instituciones. Allí tuvo ocasión de asistir a las enseñanzas del pintor romántico Eduardo Cano de la Peña hasta 1890, para posteriormente realizar viajes a Madrid en donde ejerció de copista en el Museo del Prado y el monasterio de El Escorial.

Probablemente Juan de la Vega estaría emparentado con algún miembro de la saga de artistas sevillanos con su mismo apellido. Bien con el pintor romántico murillesco: José Gutiérrez de la Vega (1791-1865) que en Madrid obtendría el título de pintor de cámara de la reina Isabel; así como con otros artistas como los hermanos de la Vega: significados pintores del costumbrismo preciosista. Más concretamente con José de la Vega y Marrugal (1824-1896) que fue pintor y discípulo del también romántico José María Romero y

que como los anteriores fue igualmente un ferviente pintor murillesco. Copista también en el Museo provincial, tal como ponen de manifiesto muchas sus obras conservadas. Concretamente Juan de la Vega aparece documentalmente registrado en 1890 como alumno de la academia sevillana, inscrito entonces en la asignatura de “Dibujo del antiguo” en la “sección de cabezas”. Dato que confirma, además el ser vecino y parroquiano de la Magdalena, en las cercanías al Museo, su temprano acercamiento al mundo de la pintura local. Sin duda profesionalmente vinculado con el murillismo tradicional sevillano: todo un fenómeno que se remontaba a los discípulos y seguidores del maestro sevillano desde el siglo XVIII, contando con una continuidad secular de toda una serie de maestros menores, que prácticamente centraron su quehacer en el mercado de copias del maestro y que ha perdurado prácticamente hasta nuestros días.

Su condición de pintor local, a parte de estar centrado en la tarea de copista, tuvo su versión como retratista oficial. Testigo de ello es la galería de retratos ejecutados para la aristocracia sevillana conservados en la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, así como de profesores y rectores de la Universidad Hispalense. Por otro lado, su mismo cargo de conservador jefe del Museo sevillano venía a justificar su autoridad a la hora de articular la posibilidad de transmitir al gran público su conocimiento de cerca de las pinturas del inmortal Murillo allí custodiadas. Juan de la Vega mantuvo, de hecho, el cargo de conservador del Museo de Bellas Artes durante cincuenta años. Según él mismo se encarga de constatar en el libro que ahora comentamos. Esa condición artística queda confirmada también por su inclusión en el libro de José Cascales y Muñoz: *Las Bellas Artes plásticas en Sevilla*, editada el año 1929. Obra en la que queda registrada, por cierto, que una de las labores más reconocidas en el Museo sevillano fue, hacia 1898, la disposición de los paneles y zócalos en el edificio de la Merced a partir de azulejos antiguos rescatados de diferentes conventos de la ciudad.

En realidad, la publicación que ahora comentamos, pretendía, con nuevas aportaciones, contribuir en su momento a los llamados “manuales del viajero”. En los que, partiendo de una mirada global, histórica y turística de la Sevilla secular, entrar luego de lleno en la biográfica sobre Murillo. De hecho, el trabajo sobre el pintor está ausente de documentación específica y, centrado, sin embargo, más bien en la descripción iconográfica y en notas hagiográficas, basándose incluso en referencias, leyendas y tradiciones locales. Su mismo formato de bolsillo viene a confirmar esa intención, con una inclinación también hacia lo genérico y hacia lo popular, pero a la vez historicista y erudita,

algo igualmente detectable en muchos viajeros románticos del siglo XIX. En este sentido, recordemos que uno de los elementos de interés y prestigio tradicional sevillano desde tiempos muy atrás del romanticismo, fue el prestigio y fama internacional que alcanzaron las pinturas del insigne sevillano. En efecto, la fama de Murillo como artista y hombre devoto estuvo siempre revestida un aura casi mítica, muy por encima de muchos otros artistas españoles y, en gran medida, siempre estuvo proyectada de una manera legendaria y prestigiosa en el contexto del coleccionismo internacional.

Con esos precedentes, el propósito del libro de Juan de la Vega, lógicamente, se dirigió a dar satisfacción turística a visitantes y viajeros interesados, sobre todo en el patrimonio pictórico en la ciudad. El libro está dedicado a Carlos de la Lastra y Romero de Tejada marqués de Torrenueva (1859-1939), ex alcalde de Sevilla entre los años 1914 y 1915 y senador por la provincia de Sevilla en los periodos parlamentarios 1919-1923. Fue presidente de la Real Academia de Bellas Artes de la que, según se hace constar en la misma dedicatoria, el autor está al servicio de esa corporación desde el año 1874, y, según concreta, como conservador del Museo que dicha entidad regía. En la fotografía del Patio de los Bojes del Museo, incluida en la publicación en las págs. 79 y 97 creemos identificarlo en el centro de la escena de la fotografía, tomada muy probablemente por el fotógrafo Serrano.

Para la confección de su libro nuestro autor se basó en muchos historiadores y eruditos precedentes tanto locales como nacionales, y que el autor denomina como “autores distinguidos”; en realidad siguiendo el tradicional principio de autoridad. Con menciones de autores como Rodrigo Caro, Argote de Molina, Varflora, Galíndez de Carvajal, Ceán Bermúdez, el gran ilustrado Jovellanos, el jesuita padre Flores, el romántico Pedro de Madrazo, del historiador y cronista isabelino Francisco María Tubino (Diputado provincial por Sevilla y académico de número de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras en 1865, que con anterioridad había publicado precisamente su libro: *Murillo. Su época, su vida, sus cuadros, Sevilla, 1864*), Gómez Imáz, Cayetano Sánchez Pineda (más tarde director del Museo sevillano desde 1925), Virgilio Mattoni, Alejandro Guichot, José Sebastián y Bardarán y otros de sus coetáneos como José María Tassara. Según de la Vega todos doctos sevillanos y, sin duda figuras de referencia para un personaje formado y definido por la cultura hispalense del tránsito del siglo XIX al XX.

En vida nuestro autor obtuvo algunos reconocimientos oficiales como la condecoración de la Orden civil de Alfonso XII otorgada en el año 1905, que él mismo luce en su pecho en el retrato fotográfico que cierra la publica-

ción que comentamos. Un reconocimiento que agradecería a las gestiones e influencias del erudito José Gestoso y Pérez, profesor y académico sevillano. La relación con Gestoso debió ser bastante cercana y, hasta familiar, pues en un determinado momento figurará en 1899 como testigo junto a otras amistades en el testamento del propio Gestoso.

Centrándonos en comentarios sobre el libro, el repaso a la ciudad por parte del autor nace como algo casi obligado y precedente a las páginas dedicadas a Murillo. Algo casi imprescindible dentro de lo que se ofertaba como un libro de mano para el viajero. Sucintamente nos introduce en las primeras páginas en los monumentos más significativos de la ciudad, aunque con referencias históricas sin duda impregnadas de “idealismo sevillano” como parte de una actitud muy extendida en su tiempo; una visión además de una conducta artística generalizada que impregnaba toda la vida cultural, cuya mirada local fue muy divulgada en torno a 1913, a través de algunos medios como la revista *Bética*, en la cual ampliamente se barajaron ciertas ideas becquerianas y también regionalistas, al lado de una sensibilidad centrada en la valoración poética y en gran parte sublimada de la ciudad y sus tradiciones. Un modo de valorar, en definitiva, todo lo sevillano, alentado por determinadas obras literarias que tuvieron gran calado, como era el caso de *La Ciudad de la Gracia* del escritor y ateneísta José María Izquierdo.

No obstante, desde una evaluación historiográfica de la obra advertimos que Juan de la Vega se ajusta a los principios rudimentarios de la historia del arte del siglo XIX, aún en la tradición romántica española aunque ya con algunas incorporaciones más evolucionadas de la mentalidad positivista. Pero, en cualquier caso, aun su posición es un tanto retórica e historicista, sobre todo dentro de la categoría de ser un divulgador ilustrado en su caso. Valga, a modo de ejemplo, algunas de las terminologías aplicadas respecto del arte hispano musulmán que emplea, o la misma consideración de las torres de las iglesias mudéjares sevillanas como San Marcos, Santa Catalina y Santa Marina como de origen árabe; o como el mismo hecho de utilizar el término de “segundo periodo ojival” como categoría estética del entonces incipientemente estilo definido como “estilo mudéjar”. Incluso mediante la inserción de textos medievales se explican motes y elementos de la emblemática de la ciudad. Como ocurre con la empresa del NO8DO sevillano: otorgado en 1252 como privilegio por Alfonso X el Sabio. Del mismo modo, Juan de la Vega no pierde la ocasión para acometer un encomiástico repaso a la Sevilla de la gesta americana en los siglos s. XVI y XVII. Hasta tal punto es su entusiasmo por lo sevillano que este llega a decir: “Sevilla lo ha dado todo, Reyes, Prínci-

pes, Santos, Artistas, Sabios, Héroes, etc.”. “ Sevilla es la cima de Sí misma”. Más adelante se refiere a la ciudad como “Sevilla tierra de María Santísima”, para concluir con sus propias palabras: “En Sevilla debía nacer Murillo - que llega a calificar como Pintor del Cielo - , para inspirarse en su arte y aspirar el ambiente religioso de San Hermenegildo, San Isidoro, San Leandro y Santas Justa y Rufina”. Muy generoso en palabras llenas de entusiasmo y amor a la ciudad.

Particular interés, en lo que al patrimonio local se refiere, tienen sus referencias a la publicación de 1895 Manuel Gómez Imaz: Inventario de los cuadros sustraídos por el Gobierno intruso en Sevilla el año de 1810. Así como los efectos sobre el patrimonio como consecuencia de las diversas exclaustaciones y desamortizaciones de los distintos conventos sevillanos llevados a efecto por el ministro Madoz desde el 1834; así como los decretos revolucionarios de 1868, tras el final del reinado de Isabel II. Realmente periodos de incertidumbre y de nefasta gestión del patrimonio que dio al traste con buena parte de edificios monumentales. Hechos lamentables de los que tanto se lamentaron muchos de los historiadores y eruditos locales, como Amador de los Ríos o el mismo José Gestoso.

Como curiosidad, aporta Juan de la Vega una interpretación de los objetos que a modo de exvotos se encuentran situados en la nave del Lagarto de la Catedral: “el lagarto es símbolo de Prudencia, la vara de hierro de la Justicia, el colmillo de elefante de la Fortaleza y el bocado de caballo de la Templanza”. Lo cual da idea del nivel de interpretación simbólica por parte del autor en relación con determinadas obras de arte. Un aspecto este que igualmente se pone de manifiesto en el desciframiento iconográfico de la vida de los santos de las pinturas de Murillo.

Respecto a la biografía de Murillo se parte de la partida de bautismo de la Parroquia de la Magdalena, para analizar su genealogía de varias generaciones y aclara la ascendencia del apellido Murillo a su abuela materna. Tras su formación con Juan del Castillo pariente de su padre, el pintor se inicia en los cuadros devocionales de temática religiosa que distribuía de manera itinerante en ferias locales y vincula la adscripción de Murillo a las formas barrocas cuando contaba 24 años de edad, diferenciándolas de las posteriores formas “florentinas”, según el autor inspiradas por Castillo. Cuyo origen supone en relación con la llegada a Sevilla del pintor Pedro de Moya (1610-1674) de formación flamenca, según nos refiere el mismo Palomino, y al que atribuye la importación en Sevilla de la estética de van Dyck. Lo mismo ocurre con el contacto con el mismo Velázquez (19 años mayor que Murillo) en la corte en

el año de 1643, antes de la Gran Peste del año 1649. Un argumento este, ahora hecho realidad, con gran sugerencia en algunas obras últimamente expuestas en la fundación FOCUS en el Hospital de los Venerables, lugar relacionado con distintos encargos efectuados al artista por su amigo y mentor Justino de Neve.

Continúa el autor con la cronología documental de las series efectuadas a su vuelta a Sevilla a partir de 1645: como la serie del claustro chico para el convento de San Francisco, los santos San Leandro y San Isidoro de la Catedral de 1655, y los medios puntos para las arcadas de la nave central de la Iglesia de Santa María la Blanca, así como el gran lienzo de San Antonio para la capilla bautismal de la Catedral realizado en 1656. Mención aparte destaca el autor el hecho de la creación por Murillo de la academia de artes, constituida en la Casa Lonja puesta en funcionamiento el 11 de enero de 1660. Aunque no renuncia Juan de la Vega en su libro a una serie de digresiones etimológicas del concepto de museo y su evolución histórica desde la antigüedad; recurriendo a Gracián para definir los museos como lugares “donde se recrea el entendimiento se enriquece la memoria, se alimenta la voluntad, se deleita el corazón y el espíritu se satisface”.

El museo sevillano aparece como gran contenedor de las obras de Murillo como “pintor de las Concepciones”. A este respecto, de la Vega nos documenta el hecho de estar pintada sobre tela de mantelería la gran Concepción, denominada como la Colosal proveniente del antiguo convento desamortizado de san Francisco, por el hecho de haberse reentelado bajo su supervisión. Pero, como decíamos, la gran aportación de Juan de la Vega es su desciframiento iconográfico a la hora de comprender la gestación de las escenas de la vida de los santos franciscanos y capuchinos custodiados en el Museo y en el Hospital de la Caridad de Sevilla. Sin duda desde una posición a veces un tanto ensoñada, que le da pie a posibles especulaciones no documentadas y que ponen de manifiesto el deseo de situar al personaje en un plano legendario y romántico. La figura de Murillo queda ensalzada hasta el punto de designarlo nuestro autor como “nuestro sol hispano”. Lo que coincide históricamente con la reputación de ser el artista español de mayor fama en los países europeos con anterioridad a la historiografía moderna, muy por delante de Velázquez o Goya y, por supuesto, del Greco. De ahí que no ha de resultar pues extraño que, al calor de esta fama en el siglo XVIII la corte de Felipe V adquiriera, durante el lustro de su permanencia de la corte en Sevilla, nada menos que 45 cuadros del insigne pintor sevillano. De la Vega incorpora incluso la opinión del novelista y viajero italiano Eduardo de Amicis, que en su obra *La Spagna*

(1872) recogía: “Murillo es un santo, y los españoles pronuncian su nombre con sonrisa, como diciendo, él nos pertenece...”

Finalmente, sabiéndose el autor que es el custodio de los lienzos del Museo sevillano, presenta una relación de los cuadros de Murillo existente en Sevilla, tanto en el Museo de Bellas Artes como en la Catedral, el Palacio Arzobispal y en la Santa Caridad de Sevilla. Añadiendo a dicho listado algunos otros lienzos pertenecientes a colecciones particulares como las del Conde de Aguiar: Andrés Parladé y Heredia coleccionista de antigüedades, pintor y académico, Francisco Pagés y Belloc, los de la colección del Marqués de Barreda, José Morales Gutiérrez, y Olegario Peralbo Godoy. A dicha relación añadió los Murillos pertenecientes al Museo del Prado en Madrid, incluyendo en todos ellos su correspondiente título con sus dimensiones en metros cuadrados. Un rasgo cuantitativo, funcionalista y catalográfico, un tanto positivista, que habla de la evolución de la museología en España.

Igualmente incluye en su libro un capítulo (XXIX) acerca del Número de cuadros pintados por Murillo y breves consideraciones críticas. Quizás el capítulo más interesante y el que aporta una visión más moderna y empírica sobre el maestro. Con una visión, en definitiva, más reivindicadora de su plástica; más artística y sin duda, menos historicista y retórica sobre el pintor. Concluye nuestro autor de manera entusiasta con los dos últimos capítulos dedicados a glosar los monumentos erigidos en la ciudad a la memoria del pintor. Concretamente los dedicados por la Academia sevillana: la placa memorial del enterramiento del pintor en la Plaza de Santa Cruz, hecha efectiva el año 1855; y el monumento erigido en la Plaza del Museo: con la figura del pintor en bronce obra del escultor Sabino Medina, sobre pedestal en mármol a partir del diseño de Demetrio de los Ríos. Este monumento fue erigido a instancias de la comisión creada desde el año 1847 por el deán López Cepero, que sería inaugurado finalmente en 1864 coincidiendo con el aniversario de la muerte del pintor. Asimismo, en el último capítulo del libro de la Vega recoge algunas composiciones laudatorias dedicadas al artista por parte de reconocidos poetas locales y nacionales que ensalzaron con entusiasmo la figura del pintor sevillano. Cierra la publicación su propio retrato fotográfico, de medio busto y con condecoración enmarcado por ovalo con la firma del autor en su parte inferior.

