

## RESUMEN

En el presente trabajo damos a conocer diez nuevas obras del conocido artista sevillano Antonio Castillo Lastrucci (1878-1967). La primera es una escultura de temática civil. Las nueve restantes ponen de manifiesto, una vez más, su desconocido quehacer pictórico. Dicha faceta fue puesta en práctica, sobre todo, durante los inicios de su dilatada trayectoria profesional. Tales piezas, al estar firmadas con pseudónimo, han permanecido ocultas para los especialistas y el público en general. Se trata de siete vistas urbanas de Sevilla y dos bucólicos paisajes de tema costumbrista y pastoril.

**Palabras clave:** Antonio Castillo Lastrucci, Sevilla, Siglo XX, Neobarroco, Escultura, Pintura.

## SUMMARY

V tem članku so predstavljeni 10 novih del, ki jih je dobro znana umetnica Sevillian Antonio Castillo Lastrucci (1878-1967). Prvi je kip civilne teme. Drugi del 9 manifestira svojo neznano sposobnost za slikarstvo. Ta vidik je bil izveden s Castillo Lastrucci v začetku svojega dolgega proizvodnega življenju. Vse te slike, saj so podpisali psevdonimno, so bili neznani strokovnjaki in javnost na splošno. Sedem od teh slik opisuje urbana pogled Sevilla In 2 so slike priljubljenih in pastoralne teme.

**Keywords:** Antonio Castillo Lastrucci, Seville, Twentieth century, Neo-baroque, Sculpture, Painting.

Sabido es que, en 2009, publicamos una extensa monografía sobre *Antonio Castillo Lastrucci* (1878-1967). Dicho trabajo, con novedosas aportaciones sobre su biografía y poética, vio la luz pública gracias a Ediciones Tartessos<sup>1</sup>. Es el volumen IV de la serie dedicada a los “Grandes Maestros Andaluces”. Consta de dos tomos, de cuidada y lujosa presentación. En su abundante y selecto repertorio gráfico, destacan abrumadoramente las fotografías en color. Las que se incluyen en blanco y negro son testimonios de tiempos pretéritos. En el primero de ellos se aborda el estudio del perfil humano y el análisis iconográfico y estilístico de su obra. Y en el segundo se confecciona el ingente y polifacético inventario de su producción artística. Sin embargo, al ser un autor tan prolífico, el compendio de su quehacer plástico forzosamente quedó abierto en espera de nuevas aportaciones.

En efecto, desde entonces, hemos ido dando a conocer puntualmente a través de distintos artículos, editados en las más prestigiosas revistas de arte de nuestra ciudad, los nuevos hallazgos sobre el tema. Todas esas obras proceden de diferentes colecciones particulares, tanto de Sevilla como de otras poblaciones andaluzas. Que esto es así lo confirman, entre otros, los trabajos titulados “Nuevas aportaciones a la obra religiosa de Antonio Castillo Lastrucci” y “Nuevas aportaciones a la obra pictórica...” del referido artista, ambos publicados respectivamente en 2010 y 2011<sup>2</sup>. Uno y otro confirman la versatilidad del autor, que cultivó los más variados asuntos. Ejecutó esculturas e imaginería policroma, pinturas, diseños, retablos, pasos procesionales y mobiliario. Todos los encargos, resueltos con adecuado dibujo, habilidad compositiva y notoria claridad discursiva, justifican su extraordinaria popularidad<sup>3</sup>.

Nuestro artista nació en la Sevilla romántica del último tercio del siglo XIX. Sus padres, D. Eduardo Castillo del Pino, propietario de una industria dedicada a la sombrerería; y D.<sup>a</sup> Araceli Lastrucci del Castillo, consagrada a sus labores, residían en la casa n.º 34 de la actual calle Antonio Susillo, junto a la Alameda de Hércules. La solvencia económica de sus progenitores hizo posible que recibiera una buena educación general, en el colegio San Luis Gonzaga. Entretanto, como apoyo, en su domicilio familiar, tomaba clases de

---

<sup>1</sup> GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Antonio Castillo Lastrucci*, Ediciones Tartessos, Sevilla, 2 tomos, 2009.

<sup>2</sup> GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: “Nuevas aportaciones a la obra religiosa de Antonio Castillo Lastrucci”, en *Laboratorio de Arte*, n.º 22, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010, pp. 429-451 e Ídem: “Nuevas aportaciones a la obra pictórica de Antonio Castillo Lastrucci”, en *Archivo Hispalense*, n.º 285-287, vol. XCIV, Diputación Provincial de Sevilla 2011, pp. 347-382.

<sup>3</sup> GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: Ob. cit., 2009, tomo I, p. 97.

profesores particulares. Y dada su inclinación artística, comenzó su formación plástica en el prestigioso taller del célebre escultor sevillano Antonio Susillo (1857-1896). Por tanto, fue discípulo de Viriato Rull, Fernando de la Cuadra, Joaquín Gallego, Miguel Sánchez-Dalp y Calonje de Guzmán, Gustavo Luca de Tena, Joaquín Bilbao Martínez y Lorenzo Coullaut Valera<sup>4</sup>.

No obstante, a fines del Ochocientos, Antonio Castillo Lastrucci completó sus estudios artísticos en la sección de Bellas Artes de la Escuela Industrial y de Artes y Oficios de Sevilla, ubicada en el monumental exconvento Casa Grande de la Merced Calzada. Por esas calendas, el edificio, consolidado y embellecido a expensas de la Excma. Diputación Provincial entre 1868 y 1888, estaba sobre-dotado de usos. En sus hermosas dependencias funcionaban al unísono el Museo Provincial de Pintura y Escultura, la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de la que dependía la referida institución museística<sup>5</sup>, el Museo Arqueológico, la Comisión de Monumentos Históricos y la citada Escuela de Artes e Industrias. Por fin, en 1933, esta última, que constituía una seria amenaza para tan importante pinacoteca y para la integridad material del inmueble, es desalojada definitivamente de la valiosa fábrica de Juan de Oviedo<sup>6</sup>.

En tan prestigioso centro de estudios artísticos tuvo como profesores a reconocidos especialistas en las diferentes disciplinas. Es obvio que el joven Castillo Lastrucci, con la constancia y humildad que siempre le caracterizó, supo sacar lo mejor de cada uno de ellos. Por consiguiente, durante esta etapa de formación oficial y académica fue alumno, entre otros, de Francisco Marco,

---

<sup>4</sup> GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: “Dos esculturas de Antonio Susillo en la iglesia parroquial de La Granada de Riotinto (Huelva)”, en Actas del II Congreso Español de Historia del Arte: *El Arte del siglo XIX*, Valladolid, 1978, tomo II, pp. 27-29; Ídem: “Antonio Susillo entre el último romanticismo y el primer realismo”, en *Temas de Estética y Arte*, n.º XI, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, Sevilla, 1997, pp. 25-68; Íd.: “Nuevas aportaciones sobre la vida y obra de Susillo”, en *Laboratorio de Arte*, n.º 10, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1997, pp. 289-318; y GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: “Cuatro nuevas obras del escultor Antonio Susillo”, en *Laboratorio de Arte*, n.º 23, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2011, pp. 391-414.

<sup>5</sup> MURO OREJÓN, Antonio: *Apuntes para la Historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, Sevilla, 1961; Ídem: “Breve historia de la Academia”, en *Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (Historia, Reglamento, Académicos y Publicaciones)*, Sevilla, 1987, pp. 5-21; y BANDA Y VARGAS, Antonio de la: “Síntesis histórica de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla”, en *La Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Su historia, su organización y su estado en el año 2006*, edición preparada por Margarita Toscano San Gil, con la supervisión de Ramón Corzo Sánchez y la colaboración de Antonio López Calderón, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, Sevilla, 2006, pp. 9-11.

<sup>6</sup> MORENO MENDOZA, Arsenio: “Historia de un museo”, en *Museo de Bellas Artes de Sevilla*, Ediciones Gever, Sevilla, 1991, tomo I, p. 42.

en Modelado y Escultura; de Pedro Domínguez, en Ensamblado y Vaciado; de Gonzalo Bilbao, en Colorido y Composición; y, también, de José María Rodríguez de Losada. Y, entre sus condiscípulos, en esta ocasión, podríamos citar a los renombrados escultores Agustín Sánchez-Cid y Enrique Pérez Comendador<sup>7</sup>. Entretanto, el afamado pintor Virgilio Mattoni le influye benéficamente. Causa por la que, desde entonces, compagina la escultura y la pintura.

Como era usual en la época, los jóvenes y meritorios artistas solían culminar sus estudios en Francia e Italia. Con tal fin, entre 1915 y 1916, Antonio Castillo Lastrucci obtuvo una beca de la Diputación Provincial de Sevilla para ampliar su formación en el extranjero<sup>8</sup>. Empero, la Primera Guerra Mundial (1914-1918) le obligó a modificar su programación inicial. Se vio forzado a permanecer una larga estancia en París, donde pudo conocer en profundidad las vanguardias del momento. Más tarde, tras renunciar al viaje de Roma, se desplazó a Madrid. Y fue en la capital de España donde estudió la pintura de los grandes maestros del Barroco español. Así, y no de otra forma, fue como ultimó su preparación y desarrolló su talento creativo este afamado artista sevillano.

Cerrado el capítulo de la formación de Castillo Lastrucci procede, pues, aludir a su proclamación artística. En este sentido, de entrada, encontramos tres etapas perfectamente definidas. En la primera, considerada como *Modernista*, deja sentir el atinado compromiso entre la supervivencia del gusto romántico y la eclosión del realismo finisecular de progenie susillesca. En esta línea están sus obras profanas: relieves, grupos escultóricos, bustos, retratos, sepulcros y monumentos públicos. Con estas piezas, que cautivan por la habilidad del dibujo, el academicismo de la composición y la frescura del modelado, concurre a los certámenes y concursos oficiales.

Resulta, a todas luces, bastante sorprendente que al regresar a Sevilla procedente de Madrid, frente a lo que pudiera pensarse a priori, permanece aferrado al sugestivo y poético estilo de Antonio Susillo. Tan delicioso continuismo se interrumpe en 1922. En ese mismo año, nuestro artista inicia su segunda etapa, denominada *Ecléctica*. Desde entonces y hasta 1936, tras recibir los primeros encargos de imaginería procesional por parte de hermandades penitenciales de Sevilla y Málaga, combina en buena lid la labor escultórica

---

<sup>7</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Enrique Pérez Comendador, escultor e imaginero (1900-1981)*, Diputación Provincial de Sevilla, Colección Arte Hispalense n.º 61, Sevilla, 1993, pp. 24-25.

<sup>8</sup> “El escultor Castillo, pensionado”, en *El Liberal*, Sevilla, 16-IV-1915, s.p.

del periodo anterior con la estética neobarroca de la que hace gala en su quehacer religioso.

Y, por último, su tercera etapa artística es la que le dará mayor fama y popularidad. A partir de 1936, tras los luctuosos sucesos de la Guerra Civil (1936-1939), se consagró definitivamente al arte sacro. Desde esa fecha y hasta su óbito, ocurrido en 1967, trabajó afanosamente como escultor y restaurador de obras de arte. Tanto sus tallas policromas como sus imágenes de vestir responden siempre al gusto neobarroco sevillano. En unas y otras conjuga con acierto las maneras, sentimientos y sugerencias magistrales de Martínez Montañés y Juan de Mesa con sus personales aportaciones y grafismos. De esta forma define un singular estilo artístico, de indudables valores plásticos, escenográficos y narrativos. Todos ellos asequibles aun a los más indoctos.

Y para poner punto final al presente preámbulo tan sólo nos resta, como apuntamos renglones atrás, hacer una breve referencia a la faceta pictórica de Antonio Castillo Lastrucci. Desde sus comienzos, por afanes crematísticos, cultivó la pintura. Sus cuadros, por lo general, son de pequeño formato. La temática costumbrista, aunque retardataria, es la que afianza las concreciones, la técnica y la morfología del autor que nos ocupa. Este es un aspecto de su arte prácticamente ignorado por los estudiosos y por el público en general. Hasta ahora en ellos ha representado en exclusiva: gitanos, escenas taurinas y religiosas, vistas monumentales de Sevilla y retratos. Con frecuencia hemos podido comprobar que utilizó para ello la apoyatura de la fotografía. Su factura, no exenta de cierta ingenuidad, hace gala de un dibujo discreto y de una paleta colorista. En definitiva, busca con deleite el pormenor y el tipismo convencional de la época.

Ultimamos, pues, el presente exordio. Y lo hacemos aportando el estudio y la catalogación de diez nuevas obras de tan popular artista hispalense. En esta ocasión sumamos a su ya, de por sí, dilatado y buen hacer profesional, una escultura y nueve paisajes urbanos y rurales. En el capítulo escultórico añadimos un busto, de escayola patinada en tonos terrosos, del insigne poeta sevillano Gustavo Adolfo Bécquer, el más brillante epílogo del romanticismo español. Entre las pinturas, una está ejecutada sobre lienzo; y las ocho restantes, sobre tabla. Todas estas piezas, realizadas con la sencillez y decisión que definen la poética de su autor, revelan, como dice William Schwenk Gilbert en *The Yeomen of the Guard*: “Donde hay verdadero valor encuéntrase también verdadera modestia”.

## ¡QUÉ ES POESÍA!

Escultura en escayola patinada en tonos tierra.

68 x 39 x 25 cm.

Obra de Antonio Castillo Lastrucci.

Año 1961.

Firmada y fechada en la parte delantera de la base: “A. Castillo Lastrucci / SEVILLA / 1961”.

Inscripción en una cartela sobre la base: “¡QUÉ ES POESÍA!”.

Sevilla. Colección particular.

En la actualidad, Antonio Castillo Lastrucci es más conocido por su ingente obra de imaginería religiosa. No obstante, a lo largo de su dilatada trayectoria profesional acometió con acierto un variado repertorio de asunto civil. De hecho, el quehacer plástico de su primera etapa artística lo protagoniza un seductor elenco de piezas de temática simbólica y profana. Son los años en que modela, sobre todo, esculturas de pequeño formato y relieves en barro cocido, cuya iconografía romántica y literaria procede de su maestro Antonio Susillo, el más importante escultor sevillano del último tercio del Ochocientos.

La obra de tan fecundo e inquietante artista decimonónico está protagonizada por sus poéticos y sugestivos bajorrelieves. En este sentido, Susillo hacía rimas con el barro como Bécquer las componía con palabras. Razón por la que sus paisanos le llamaban con toda justicia el “Bécquer de la Escultura”<sup>9</sup>. De hecho, entre los monumentos públicos encargados por Sevilla a tan celebrado artista figura el de *Gustavo Adolfo Bécquer*, cuya primera piedra se puso el 11 de enero de 1887 en la orilla del río, en la actual calle Guadalquivir, próxima a la Barqueta. Sin embargo, más tarde, el proyecto fue abandonado por el propio autor<sup>10</sup>.

Castillo, en sus primeros años profesionales, se vanagloriaba insistentemente de haber tenido como maestro a Susillo, aunque realmente fuera un método para darse a conocer ante la crítica artística y el público<sup>11</sup>. Poco antes de fallecer afirmó que, una vez muerto el genial escultor, pudo “ver muchas de sus obras, sobre todo, bajorrelieves que me impresionaron por la

<sup>9</sup> CASCALES MUÑOZ, José: *Las Bellas Artes plásticas en Sevilla*, tomo II, Toledo, 1929, p. 47.

<sup>10</sup> GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel: Ob. cit., 1997, p. 38.

<sup>11</sup> Cf. “De arte. En el taller de Antonio Castillo”, en *El Liberal*, Sevilla, 10-V-913, p. 1; “Artistas de mérito. El escultor Antonio Castillo”, en *El Liberal*, Sevilla, 18-X-1913, p. 3; y “En el estudio del escultor sevillano Antonio Castillo. Proyectos de Monumento a Martínez Montañés para su colocación en la Plaza de San Lorenzo y de los cuales es autor un reputado escultor discípulo de Susillo, don Antonio Castillo”, en *El Liberal*, Sevilla, 23-III-1915, p. 1.

técnica desarrollada y sobre todo, por el movimiento que le daba”<sup>12</sup>. Es obvio que en su primer periodo artístico sigue, morfológica y técnicamente, la órbita de Antonio Susillo.

Respecto a la iconografía, el quehacer profesional de Castillo anterior a 1930 pone de manifiesto el importante papel que jugaron las obras de temática literaria en su producción. Que esto es cierto lo prueban figuras como *La literatura* o grupos como *La carta*<sup>13</sup>. Y relieves de tema zorrillesco, como *Don Juan Tenorio* y *Don Juan Tenorio en sus funerales*<sup>14</sup>; y una veintena de asunto quijotesco<sup>15</sup>, entre los que podemos mencionar *Todo el mundo se tenga*, firmado y fechado en 1914<sup>16</sup>. Sabemos también que realizó un grupo escultórico dedicado a *Cervantes*, un busto con el mismo título, que custodiaba en su propio estudio<sup>17</sup>; y un proyecto de monumento para Madrid dedicado al preclaro escritor alcalaíno<sup>18</sup>.

Pero, en el caso que nos ocupa, merecen especial mención las obras de temática becqueriana. Al igual que su maestro Antonio Susillo, concibió un monumento a *Gustavo Adolfo Bécquer*, cuyo boceto fue presentado en la Exposición de Bellas Artes del Ateneo de Sevilla de 1911<sup>19</sup>. Entre los relieves en barro cocido podemos citar, de los inspirados en las leyendas, *Maese Pérez*

<sup>12</sup> RUFINO, Ricardo: “El imaginero Castillo Lastrucci”, en *Archivo Hispalense*, n.º 140, vol. XLIV, Sevilla, 1966, p. 91.

<sup>13</sup> *La literatura* se encontraba antiguamente en la colección particular de Pedro Bargañón; y *La carta* en la de José Benjumea Zayas, ambas en Sevilla (*Antonio Castillo Lastrucci. Escultor artístico. Relación de obras ejecutadas*, Establecimiento tipográfico de Juan Mejías, Sevilla, 1930, s.p.).

<sup>14</sup> Esta última pieza se ubicaba en la colección particular de Basilio del Camino, en Sevilla (*Antonio Castillo Lastrucci. Escultor artístico. Relación de obras ejecutadas*, Establecimiento tipográfico de Juan Mejías, Sevilla, 1930, s.p.).

<sup>15</sup> Citados en *Antonio Castillo Lastrucci. Escultor artístico. Relación de obras ejecutadas*, Establecimiento tipográfico de Juan Mejías, Sevilla, 1930, s.p. No se especifican los títulos, a excepción de *Don Quijote en casa de los Duques*, en la colección hispalense de Luis Rojas. El resto, según esta publicación, se reparte en las colecciones sevillanas de José Benjumea Zayas, Juan Talavera, Juan López, Eugenio López, María García y el propio estudio de Castillo Lastrucci.

<sup>16</sup> GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: Ob. cit., 2009, tomo II, n.º I.595, pp. 329 y 348.

<sup>17</sup> El grupo era propiedad, en Sevilla, de José Benjumea Zayas (*Antonio Castillo Lastrucci. Escultor artístico. Relación de obras ejecutadas*, Establecimiento tipográfico de Juan Mejías, Sevilla, 1930, s.p.).

<sup>18</sup> CASCALES MUÑOZ, José: Ob. cit., tomo II, p. 81 y GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: Ob. cit., 2009, tomo II, n.º II.19, p. 363.

<sup>19</sup> *Registro de obras presentadas a las exposiciones del Centro de Bellas Artes entre 1910 y 1911*, s.p.; *Antonio Castillo Lastrucci. Escultor artístico. Relación de obras ejecutadas*, Establecimiento tipográfico de Juan Mejías, Sevilla, 1930, s.p.; y PÉREZ CALERO, Gerardo: *Las Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla. La vida artística de la ciudad (1887-1950)*, Ateneo de Sevilla, Sevilla, 2006, tomo I, p. 167.



“*El Organista*”, de 1911<sup>20</sup>; y *Las tres Fechas*, anterior a 1930<sup>21</sup>. Y, los basados en las rimas LXXIII y XXI, *¿Vuelve el polvo al polvo? ¿Vuela el alma al cielo?*, firmado y fechado en 1911, de la colección Oriol Ybarra<sup>22</sup>; y *¿Qué es poesía!*, realizado antes de 1930<sup>23</sup>.

Esta última obra, al tratarse de una pieza relivaria, nada tiene que ver con el busto homónimo que presentamos, fechado en 1961. Consta que, con anterioridad a 1930, Castillo Lastrucci ya modeló un busto sobre *Bécquer*, conservado por el escultor en su taller<sup>24</sup>. En 1935 hizo lo propio con el denominado *Gustavo Adolfo Bécquer*, dedicado por el artista “A LA SIMPÁTICA PEÑA SAN LORENZO”. En una cartela, entre una mujer tendida, su espíritu volador y las habituales golondrinas y amapolas, reproduce la primera estrofa de la rima LXXV: “¿Será verdad que cuando toca el sueño / con sus dedos de rosa nuestros ojos, / de la cárcel que habita huye el espíritu / en vuelo presuroso?”. Esta obra en barro cocido se conserva actualmente en la colección particular de Mercedes Arenas González. Fue sustituida, en 1959, por una réplica en madera sacada a puntos por su discípulo José Pérez Delgado (1931-2010), hoy en Casa Ricardo de Sevilla (antigua Casa Ovidio)<sup>25</sup>.

Ni que decir tiene que estas piezas de asunto becqueriano son un precedente directo de la obra inédita que catalogamos, conservada en una colección particular hispalense (Fig. 1). Se trata de un busto, modelado en escayola patinada en tonos cálidos, de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870). La efigie del poeta romántico se asienta sobre una base rectangular con las esquinas achaflanadas, en cuya parte delantera figura la firma y la fecha del autor: “A. Castillo Lastrucci / SEVILLA / 1961”. Dicha cronología prueba, una vez más, la existencia de piezas de asunto civil en la última etapa profesional

<sup>20</sup> Era propiedad del Ateneo de Sevilla, que, al parecer, premió la obra (*Antonio Castillo Lastrucci. Escultor artístico. Relación de obras ejecutadas*, Establecimiento tipográfico de Juan Mejías, Sevilla, 1930, s.p.). En A.S.G.: “Artistas sevillanos. Antonio Castillo”, en *El Correo de Andalucía*, Sevilla, 14-IX-1911, p. 1, aparece recogida como boceto. Sin embargo, su fecha de ejecución se confirma en GUICHOT Y SIERRA, Alejandro: *El Cicerone de Sevilla, monumentos y artes bellas*, Sevilla, 1925, tomo I, p. 419.

<sup>21</sup> Antiguamente pertenecía a la colección particular sevillana de Manuel Blasco Garzón (*Antonio Castillo Lastrucci. Escultor artístico. Relación de obras ejecutadas*, Establecimiento tipográfico de Juan Mejías, Sevilla, 1930, s.p.).

<sup>22</sup> GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: Ob. cit., 2009, tomo II, n.º I.584, pp. 328 y 348.

<sup>23</sup> Formaba parte de la colección de Luis Cabello en Sevilla (*Antonio Castillo Lastrucci. Escultor artístico. Relación de obras ejecutadas*, Establecimiento tipográfico de Juan Mejías, Sevilla, 1930, s.p.).

<sup>24</sup> *Antonio Castillo Lastrucci. Escultor artístico. Relación de obras ejecutadas*, Establecimiento tipográfico de Juan Mejías, Sevilla, 1930, s.p.

<sup>25</sup> GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: Ob. cit., 2009, tomo II, n.º I.55 y I.56, pp. 21-22.



del escultor, quien nunca abandonó la temática profana a pesar del éxito de su imaginería religiosa. Castillo Lastrucci sintió durante toda su vida especial predilección por los temas taurinos y literarios, sobre todo cuando realizaba esculturas dedicadas a sus amigos y familiares.

En la obra que nos ocupa, el artista representa a Bécquer de tres cuartos, con el cuello levemente girado hacia su izquierda y la cabeza erguida. Su figura queda envuelta en una suntuosa corona de laurel, atributo del dios Apolo, símbolo de la inmortalidad y emblema de la victoria. Es el digno objeto del glorioso poeta, que reconoce así la eximia virtud de su noble arte<sup>26</sup>. Viste capa española embozada, entre la que se vislumbra el cuello de la camisa y la corbata de lazo. El rostro, de intensa expresividad anímica, no deja a nadie indiferente. Luce, entre sus carnosos labios, bigote y perilla. Tiene la nariz recta y fina. El cabello, de sinuosas guedejas y rizos serpenteantes, evoca el más puro sabor romántico. Y sus penetrantes ojos, enarcados por las ágiles cejas, cautivan la atención hacia el vate sevillano.

La vibrante mirada conmueve y seduce el ánimo del espectador. El escultor, con su técnica suelta y su pormenorizada elaboración, plasma a la perfección el fascinante temperamento poético del genio creador. Su marcada tendencia a dulcificar las formas le permite crear una sugestiva imagen idealizada, no exenta de cierta ensoñación y poesía. Castillo, con su extraordinaria facilidad narrativa, transmite la impronta elegante y aristocrática del efígiado, llena de lirismo, nostalgia y melancólica languidez.

Desde el punto de vista plástico, es obvio que, para tan sugerente interpretación, el artista se inspira en la imagen de Gustavo Adolfo Bécquer representada en los dos magistrales retratos de su hermano Valeriano (1833-1870). El primero de ellos, hoy en paradero desconocido, fue pintado en 1854, año en que el poeta, a los dieciocho de su edad, marcha para Madrid. El segundo, realizado hacia 1862, cuando ambos hermanos se reencuentran en la Corte, se expone actualmente en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Tan excepcional composición es, sin ninguna duda, la mejor imagen del autor de las *Rimas* y una de las obras capitales del romanticismo pictórico español<sup>27</sup>.

Esta magnífica representación, imbuida de un intenso amor fraternal, dista, sin embargo, de las versiones fotográficas del poeta. No obstante, fue la iconografía más difundida de Gustavo Adolfo, gracias a la versión grabada de

<sup>26</sup> REVILLA, Federico: *Diccionario de iconografía y simbología*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1990 (6.ª edición ampliada de 2009), p. 388.

<sup>27</sup> GUERRERO LOVILLO, José: *Valeriano Bécquer. Romántico y andariego (1833-1870)*, Diputación Provincial de Sevilla, Colección Arte Hispalense n.º 3, Sevilla, 1974 (2.ª edición de 1994), pp. 56-57 y 62, láms. 1-2.

Bartolomé Maura publicada, desde 1885, en la cuarta edición y siguientes de las *Obras Completas* de Bécquer<sup>28</sup>. Es la iconografía becqueriana seguida por Castillo Lastrucci en la obra que presentamos. En efecto, luce los rizos a lo lord Byron en la frente y arquea algo más su ceja izquierda que la derecha, como se aprecia en los dos cuadros de Valeriano. Lleva la capa del retrato de hacia 1862, pero incluye la corbata de lazo del óleo pintado en 1854.

En cuanto al sentido literario de la pieza, en una cartela sobre la base se inscribe el título de la obra: “¡*QUÉ ES POESÍA!*”. Se trata, como se sabe, de un extracto del tercer verso de la célebre rima XXI:

“¿Qué es poesía?, dices mientras clavas  
 en mi pupila tu pupila azul.  
 ¡Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?  
 Poesía... eres tú.”<sup>29</sup>

Tan palpitante poema, lleno de exaltación amorosa, recoge la imagen ideal de la “pupila azul”, uno de los motivos recurrentes en el poeta hispalense. Entre otros textos, está presente en la rima XIII, la primera en ser publicada en vida de Gustavo Adolfo, el 17 de diciembre de 1859 en el semanario *El Nene*: “Tu pupila es azul, y cuando ríes... Tu pupila es azul y cuando lloras...” Y, de nuevo, aparece al comienzo de la primera de las *Cartas literarias a una mujer*: “...en tus pupilas, húmedas y azules como el cielo de la noche, brillaba un punto de luz”<sup>30</sup>.

Pero, sobre todo, esta rima contiene una de las tesis fundamentales de Bécquer sobre la Poesía. No es un simple piropo de amante, sino la formulación exacta de su teoría poética. Es la síntesis perfecta de la citada carta literaria, publicada en *El Contemporáneo* el 20 de diciembre de 1860, donde expone sus ideas sobre tan noble arte: “La poesía eres tú, te he dicho, porque la poesía es el sentimiento y el sentimiento es la mujer”. Según el vate romántico, “la poesía está como encarnada en su ser”, que “vive, respira, se mueve en una indefinible atmósfera de idealismo que se desprende de ella, como un fluido

<sup>28</sup> MONTESINOS, Rafael: *Bécquer: biografía e imagen*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2005, p. 335, lám. 143. Las fotografías del poeta realizadas por Ángel Alonso Martínez y Hermano, Jean Laurent y Pedro Martínez de Hebert se reproducen en las láms. 91, 95 y 115.

<sup>29</sup> BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *Rimas, Otros poemas, Obra en prosa*, Introducción, edición y notas de Leonardo Romero Tobar, Espasa-Calpe, Madrid, p. 977.

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 167 y 972-973. Rafael Montesinos apunta la posibilidad de que la obsesión de Bécquer por los ojos azules, entre noviembre y diciembre de 1859 y finales de 1860, parece nacer de los de Josefina Espín (MONTESINOS, Rafael: *Ob. cit.*, pp. 42-48). Cf. BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *Rimas*, Edición anotada por Robert Pageard, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1972, pp. 37-46.

luminoso y magnético; es, en una palabra, el verbo poético hecho carne”<sup>31</sup>.

Castillo Lastrucci, como insuperable compendio de la figura y mito de Bécquer y de su inigualable genialidad poética, selecciona el sentimiento de asombro del tercer verso, subrayado por los signos de admiración. Tan fascinante concepto sobre la Poesía, destinada a esa mujer ideal a la que dirige la rima, se condensa *ad pedem litterae* en la referida misiva becqueriana:

“En una ocasión me preguntaste: ¿Qué es la poesía? ¿Te acuerdas? No sé a qué propósito había yo hablado algunos momentos antes de mi pasión por ella. ¿Qué es la poesía? me dijiste; y yo, que no soy muy fuerte en esto de las definiciones, te respondí titubeando: la poesía es... es... y sin concluir la frase buscaba inútilmente en mi memoria un término de comparación, que no acertaba a encontrar. (...) Mis ojos que, a efecto sin duda de la turbación que experimentaba, habían errado un instante sin fijarse en ningún sitio, se volvieron entonces instintivamente hacia los tuyos y exclamé al fin: ¡la poesía... La poesía eres tú!”<sup>32</sup>

## PASTORCILLA JUNTO AL RÍO

Óleo sobre tabla.

22 x 35 cm.

Obra de Antonio Castillo Lastrucci.

Firmado con el pseudónimo “M. Salvatella / Sevilla” en el ángulo inferior izquierdo.

Principios del siglo XX.

Sevilla. Colección particular.

En la producción pictórica de Castillo Lastrucci son conocidas sus vistas de Sevilla y los numerosos retratos hechos o bien por encargo, o bien para sus amigos y familiares<sup>33</sup>. Recientemente, como quedó expuesto líneas atrás, pudimos dar a conocer cinco nuevas obras del artista: tres taurinas, una

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 169-170. Cf., entre otras ediciones, BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *Rimas*, Edición, introducción y notas de José Pedro Díaz, Espasa-Calpe, Madrid, 1963, pp. 74-79; Ídem: *Rimas, Leyendas, Cartas desde mi celda*, Edición, introducción y notas de María del Pilar Palomo, Planeta, Barcelona, 1989, pp. 11 y 15-16; e Íd.: *Rimas*, Edición de Mercedes Etreros, Editorial Castalia, Madrid, 2010, pp. 62 y 69.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>33</sup> GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: *Ob. cit.*, 2009, tomo II, pp. 365-366.

de índole histórico-religiosa y otra de iconografía inmaculista<sup>34</sup>. Las dos piezas que presentamos a continuación enriquecen la variedad temática del autor, quien, con ribetes paisajísticos, aborda en ellas el género del costumbrismo rural, de tanta importancia en la pintura sevillana desde mediados del Ochocientos.

En efecto, los tipos campesinos aparecen en la escuela hispalense a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Por esas calendas, algunos pintores locales, como Andrés Cortés, José Roldán, Manuel Cabral Bejarano o Manuel Barrón, ponen sus miras en los personajes rurales, pues aún conservan las costumbres populares y la forma de vida tradicional. La sociedad urbana, consolidada económicamente, se ha aburguesado y sus representantes más genuinos, como el majo o la bailarina, ya no ofrecen a los artistas su particular atractivo de tiempos pasados. Desde entonces, el espíritu de lo popular se traslada, por consiguiente, de la ciudad al campo<sup>35</sup>.

La maja, la buñolera o la cigarrera, entre otros tipos, suponían antaño la identificación de lo nacional frente a lo extranjero. Ahora, por el contrario, las figuras del pastor, del arriero o del vendedor dividen el concepto de una forma distinta. Ellos constituyen lo ciudadano frente a lo rural. No obstante, su vertiente más pintoresca puede observarse en sus tradicionales vestimentas y en sus característicos trajes. Se erigen, por tanto, en los nuevos representantes de lo primigenio, de lo no contaminado. Por su sencillez vital y su fe intacta, son ensalzados en la escuela pictórica sevillana como verdaderos protagonistas de un renovado espíritu arcádico, idílico y pastoril.

Es obvio que Castillo Lastrucci se dejó seducir por la pasada estética romántica en la elección de los tipos rurales de las pinturas que nos ocupan. Se trata, por un lado, de una *Pastorcilla junto al río*; y, por otro, de dos *Lavanderas junto al camino* (Figs. 2 y 3). El formato apaisado de ambos óleos sobre tabla, de pequeño tamaño (22 x 35 cm), es propicio para que el artista ponga en práctica, además, su habilidad en el tratamiento del paisaje rural. Sin embargo, en ese aspecto prescinde de la veta idealizada del ambiente bucólico y prefiere, en cambio, la visión objetiva y amena de la naturaleza, auténtica protagonista de los cuadros. Razón por la que las dos piezas responden, más bien, al espíritu realista del último tercio del siglo XIX.

En este sentido, ambas obras remiten, pues, al sugerente naturalismo de la Escuela de Alcalá de Guadaíra, foco imprescindible del paisajismo

---

<sup>34</sup> GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: Ob. cit., 2011, pp. 347-382.

<sup>35</sup> REINA PALAZÓN, Antonio: *La pintura costumbrista en Sevilla (1830-1870)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1979, pp. 78-79.

hispalense. Desde mediados de la centuria decimonona, numerosos artistas se desplazaron a la localidad alcalaína para pintar, con renovada óptica, sus mágicos alrededores. Entre ellos merecen especial mención Emilio Sánchez Perrier, Manuel García Rodríguez, Rafael Senet, Nicolás Alpériz, José Lafita, José Pinelo, Felipe Gil o Andrés Cánovas. Todos estos pintores, pertenecientes a la generación anterior a Castillo Lastrucci, optaron por una concepción distinta del paisaje, lejos del efectismo y la aparatosidad del gusto romántico<sup>36</sup>.

La primera de las pinturas citadas pone de manifiesto cuanto decimos (Fig. 2). El autor sitúa la escena en la apacible ribera de un río, quizás el Guadaíra. En la margen izquierda aparece la amable pastorcilla que da nombre a la obra. Tan entrañable personaje, tras apacentar el ganado, guía a los animales hacia las sosegadas aguas fluviales para que sacien su sed. En pie, apoyada en su cachava y con la cesta de mimbre en su brazo izquierdo, vigila atenta el rebaño. Viste falda amarilla, camisa blanca y corpiño burdeos sin mangas. Y en los pies, calzados con abarcas, luce los típicos peales de lana. La muchacha, de piel morena, se adorna el cabello color azabache con una flor. Debajo, en el ángulo inferior izquierdo, se inscribe el pseudónimo del artista: “M. Salvatella / Sevilla”.

En la otra orilla, de serpenteantes meandros, Castillo Lastrucci cierra la composición con una feraz vegetación. Con su esmerada técnica, vibrante y ligera, reproduce un pormenorizado elenco de plantas, flores y arbustos silvestres. En primer plano, dos imponentes troncos de álamos, cuya altura supera los límites del cuadro, compensan el volumen de las masas. La marcada horizontalidad de la pintura permite al autor desarrollar un profundo paisaje, que se pierde en la lejanía. El sinuoso perfil de unos montes colinda con el amplio celaje, cubierto de nubes tenues. La argétea luz del cielo, que inunda la atmósfera, palpita sobre el pulso reposado y sereno de las cristalinas aguas del río. Se respira, en definitiva, la calma y la quietud propias de tan cautivador paisaje rural.

---

<sup>36</sup> Cf. PALOMO REINA, Juan: “Alcalá de Guadaíra y la pintura de paisajes”, en *Alcalá de Guadaíra, pasado, presente y futuro*, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, Alcalá de Guadaíra (Sevilla), 1995; FERNÁNDEZ LACOMBA, Juan: *La Escuela de Alcalá de Guadaíra y el paisajismo sevillano. 1800-1936*, Diputación provincial de Sevilla y Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, Sevilla, 2002; y REINA GÓMEZ, Antonio: *El paisaje en la pintura sevillana del siglo XIX*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 2010.

## LAVANDERAS JUNTO AL CAMINO

Óleo sobre tabla.

22 x 35 cm.

Obra de Antonio Castillo Lastrucci.

Firmado con el pseudónimo “M. Salvatella / SEVILLA” en el ángulo inferior derecho.

Principios del siglo XX.

Sevilla. Colección particular.

La lavandera, como tipo popular, se ha asociado en la pintura costumbrista al mundo urbano, más que al rural. La representación de tan humilde oficio no se limita únicamente al foco hispalense. De hecho, como personaje extraído del ámbito ciudadano, aparece con mayor frecuencia en las obras de escuela madrileña que en las de raigambre andaluz. Su origen sencillo, su acusada espontaneidad y su natural desparpajo la convierten en un claro exponente de las clases populares. Y, por los mismos motivos, se opone al amaneramiento y esnobismo de la mujer burguesa de la época, de moda extranjerizante<sup>37</sup>. En este sentido, Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873) le dedicó un simpático capítulo en *Los españoles pintados por sí mismos*, en el que afirma lo siguiente:

“...no es hombre de gusto el que prefiere los dengues, y los cosméticos, y el corsé, y el *polisson*, y los nervios de una damisela insustancial y epiléptica al donoso, aunque agreste desenfado con que una de esas zagalonas se despoja sin melindre del pañuelo de mulotón y hasta del corpiño de estameña ó de percal, si el tiempo lo permite, y se remanga hasta el hombro, y deja que flote á su albedrío sobre la morena espalda la no comprada trenza, y sentada sobre los talones, y medio de bruces sobre la tabla de jabonar, presentando al oriente su cara trigueña, que el sol, el aire y la fatiga animan y enardecen, y al viento contrario el poderoso reverso, estraño á los *miriñaques* y peregrino á las hemorroides, se columpia, se cimbreá, se descoyunta, sin duelo de la ropa ni de sí misma, hasta que á fuerza de inmersiones, y paletazos, y jabonaduras y estregones restituye al lienzo su eclipsada limpieza y su prístina blancura”<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> REINA PALAZÓN, Antonio: Ob. cit., pp. 73-74.

<sup>38</sup> BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel: “La lavandera”, en *Los españoles pintados por sí mismos*, I. Boix editor, Madrid, 1843, pp. 164-165.

En Sevilla, algunos pintores costumbristas trataron el tema pictórico que nos ocupa con especial acierto. Entre ellos podemos mencionar a José Domínguez Bécquer, cuyo ejemplar se conserva en una colección particular madrileña. El padre de Valeriano y Gustavo Adolfo sitúa la acción en el sobrio interior de un patio de vecinos. En el centro, una joven hace la colada mientras dialoga con un majo. Otros cuatro personajes completan la escena<sup>39</sup>. Por su parte, el ya referido Manuel Barrón es autor del lienzo *Lavanderas al pie de la ciudad de Ronda*, firmado y fechado en 1853, que custodia el Museo de Bellas Artes de la ciudad de la Giralda<sup>40</sup>. En esta ocasión, tan hacendosas mujeres, reclinadas sobre el Guadalquivir, son un mero pretexto para la plasmación de la monumental vista de la urbe malagueña.

La obra que catalogamos representa a dos *Lavanderas junto al camino* (Fig. 3). Este óleo sobre tabla, de formato apaisado, hace *pendant* con la pintura analizada con anterioridad. En esta pieza, Castillo Lastrucci pinta una pareja de lavanderas en primer plano, en el ángulo inferior izquierdo. Dejada atrás la localidad, tan lozanas mujeres han dirigido sus pasos hacia el riachuelo en que lavan las prendas. Una, tocada con un pañuelo rojizo, viste falda burdeos, mandil azul y camisa beige. Su compañera luce saya azul y blusa blanca. Ambas se reclinan sobre una sábana dispuesta sobre el refregador y el lebrillo. Junto a ellas, en un canasto, espera el resto de la ropa.

La escena está jalonada por sinuosos y plateados álamos a uno y otro lado, cuyo ramaje se perfila sobre el luminoso cielo. Una luz argétea, filtrada a través del nuboso celaje, envuelve la atmósfera en atinados tonos grisáceos. Por el centro, entre infinitud de plantas y florecillas silvestres, discurre un camino terroso que divide en dos la composición. Por la solitaria lejanía, a lomos de una mula, se acerca un arriero con su carga. La técnica del autor, vivaz y ligera, equilibra el ambiente calmado y sereno que desprende la pintura que estudiamos.

Tan sentida y poética escena parece presagiar un amoroso encuentro entre el arriero y una de las lavanderas, que, paralizada, ha interrumpido repentinamente su modesto quehacer. Este feliz encuentro recuerda, salvando las distancias sociales, la deliciosa historia hindú entre el brahmán Chandidas y la lavandera Rami, exponentes de lo que en la cultura occidental se denomina amor platónico, cortés o romántico:

---

<sup>39</sup> RUBIO JIMÉNEZ, Jesús: *José María Domínguez Bécquer*, Diputación Provincial de Sevilla, Colección Arte Hispalense n.º 82, Sevilla, pp. 104-105, lám. 11.

<sup>40</sup> HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Museo Provincial de Bellas Artes. Sevilla*, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, Guías de los museos de España, Madrid, n.º XXX, 1967, p. 124.



“Caminaba Chandidas por la orilla de un río donde mujeres lavaban la ropa... una de ellas, Rami, lo miró, y quedó él lleno de amor, como quedara Dante en el encuentro de Beatriz. Rami era muy hermosa, pero por ser de casta humilde apenas si hubiera podido quitarle el polvo de los pies. Sin embargo él prescindió de sus deberes sacerdotales y declaró abiertamente su amor en canciones: «A tus pies tomé refugio, mi amada. Cuando no te veo mi mente no tiene sosiego. Eres para mí como un padre con su hijo indefenso. Eres la diosa misma –la guirnalda entorno a mi cuello– mi universo. Todo sin ti son tinieblas; tú eres el sentido de mis plegarias. No puedo olvidar tu gracia ni tu encanto, y sin embargo no hay deseo en mi corazón»<sup>41</sup>.

Por este motivo, el pájaro aguzanieves, símbolo de los encantamientos del amor, recibe en castellano el nombre de “lavandera”<sup>42</sup>. Sabido es que estas afanosas mujeres, cuando se juntan en un mismo lavadero, suelen dar rienda suelta a infinidad de historias, chismes y pláticas amorosas que protagonizan sus atrevidos diálogos. Dice Bretón de los Herreros que entre sus “amenas conversaciones, con cuyo aliciente se les hace más tolerable la faena, suelen además sazonarse con alegres y por lo regular expresivos y epigramáticos cantares, entonados unas veces en coro, otras á solo, otras á dúo y por el son más popular y corriente en sus países respectivos”<sup>43</sup>. Por eso, en la pintura andaluza que presentamos no sería difícil oír los melodiosos versos de Federico García Lorca (1898-1936), entonados por las lavanderas de su apasionante obra *Yerma*:

“En el arroyo frío  
lavo tu cinta  
como un jazmín caliente  
tienes la risa.

Dime si tu marido  
guarda semilla  
para que el agua cante  
por tu camisa”<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> COOMARASWAMY, Ananda Kentish: “Sahaja”, en *The dance of Shiva. Fourteen Indian Essays*, Nueva York, 1965, pp. 126-127.

<sup>42</sup> CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain: *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 2007, p. 631.

<sup>43</sup> BRETÓN DE LOS HERREROS, Manuel: Ob. cit., p. 166.

<sup>44</sup> GARCÍA LORCA, Federico: *Yerma*, Editorial Comares, Granada, 1998, pp. 44-45.

## PLAZA DE LA ALIANZA

Óleo sobre tabla.

8,5 x 13 cm.

Obra de Antonio Castillo Lastrucci.

Principios del siglo XX.

Sevilla. Colección particular.

En esta pintura, de factura popular y paleta colorista, se representa la plaza de la Alianza (Fig. 4). Este espacio abierto del casco antiguo de la ciudad queda ubicado entre las calles Rodrigo Caro y Joaquín Romero Murube. Quizás, antes del siglo XVI, ya se denominaba del Pozo Seco, por el que allí existió. En realidad, más que una plaza era una barreduela, ya que en origen poseía una sola entrada. En los comedios del XIX, en 1845, se incorporó a Rodrigo Caro a través del arquillo del Sacramento. Y con posterioridad, en 1868, recibió la rotulación actual, por la fábrica de tejidos que había en ella. En 1771, en el plano de Olavide, tenía formato irregular. Sin embargo, dicha traza fue rectificada en las alineaciones acometidas en la transición de los siglos XIX y XX. En 1961, al abrirse la nueva calle Joaquín Romero Murube, quedó exenta parte de la muralla y torreones del Real Alcázar. Y se creó, además, una amplia plaza que incorporó la antigua como una apéndice de la misma<sup>45</sup>.

Es obvio que en el presente cuadro, como expuesto queda líneas atrás, sólo se reproduce la recoleta y primitiva barreduela. El caserío, de sabor tradicional, presenta dos o tres plantas. En buena parte ha sido renovado, no siempre con fortuna. Algunas viviendas conservan, aún, los azulejos originales de la numeración de Olavide. Por desgracia, la casa de la esquina derecha, de estilo regionalista, ha desaparecido. En su lugar se ha levantado otra, donde desde el presente año está el Hotel Palacio Alcázar. Pero, en su fachada, hay una lápida de cerámica que recuerda al transeúnte que ahí tuvo su estudio el matador y pintor estadounidense John Fulton (1932-1998)<sup>46</sup>. En el espacio interior de la placita que nos ocupa hay varios naranjos, con sus correspondientes estructuras protectoras. La acera está embaldosada con grandes losas de Tarifa. Y, por último, completan el exorno floral del conjunto las macetas de geranios multicolores que penden de los balcones.

---

<sup>45</sup> RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador: "Alianza, plaza de", en *Diccionario histórico de las calles de Sevilla*, Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía y Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1993, tomo I, p. 66.

<sup>46</sup> Textualmente, la placa dice así: "AQUÍ TUVO SU ESTUDIO / EL MATADOR-PINTOR / JOHN FULTON / 1932-1998".

Ahora, el aspecto actual de la plaza difiere en buena parte. Los árboles se han multiplicado. Hay diez naranjos, dispuestos en dos hileras de cinco cada uno, con sendos alcorques sobre el pavimento de adoquines y cantos rodados. Dichos hoyos no tienen más función que la de retener el agua de lluvia o de los riegos. No obstante, tan bello rincón del histórico, céntrico y popular barrio de Santa Cruz permite, hoy como ayer, contemplar una hermosa vista de la Giralda. Sobre los tejados y azoteas despunta el cuerpo de campanas que corona el antiguo alminar almohade, construido por Hernán Ruiz II entre 1558 y 1568. Se corona con una colosal estatua bronceínea de la Fe, que sirve de veleta, fundida por Bartolomé Morel<sup>47</sup>.

Al denominarse popularmente “Giraldillo” da nombre a la famosa torre, cuya edificación se inició en 1184 por mandato del Amir al-Minimin Abu Yaqub<sup>48</sup>. De ahí, el profundo simbolismo de su singular remate. Dicha figura femenina proclama a los cuatro vientos el triunfo de la Iglesia, tras el concilio de Trento (1545-1563). En definitiva, la sabia conjunción de estilos arquitectónicos tan distintos (islámico y cristiano), la acertada combinación de todas las partes entre sí y con el total, el ajustado programa iconográfico de la misma, etc., hacen exclamar al genial poeta moguerense Juan Ramón Jiménez (1881-1958), premio Nobel de Literatura de 1956:

“Inefable Giralda,  
gracia e inteligencia, tallo libre  
-¡Oh, palmera de luz!,  
¡parece que se mece, el viento, el cielo!-  
del cielo inmenso, el cielo  
que sobre ti -sobre ella- tiene,  
fronda inefable el paraíso!”<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> PÉREZ DEL CAMPO, Lorenzo y PÉREZ CANO, Valle: “El Coloso: historia abierta”, en *El Giraldillo. La veleta del tiempo. Proyecto de investigación e intervención*, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura, PH cuadernos 24, Sevilla, 2009, pp. 35-54.

<sup>48</sup> JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso: “El Patio de los Naranjos y la Giralda”, en *La Catedral de Sevilla*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla, 1984, pp. 83-132.

<sup>49</sup> JIMÉNEZ, Juan Ramón: *Diario de un poeta recién casado*, Edición bilingüe con introducción de Michael P. Predmore, Rosemont P. P. Corps Cranbury, NJ, 2004, p. 99.

## PATIO DE BANDERAS

Óleo sobre tabla.

8,5 x 13 cm.

Obra de Antonio Castillo Lastrucci.

Principios del siglo XX.

Sevilla. Colección particular.

Esta tabla, de marcada factura popular, está pintada al óleo con cándidas tonalidades (Fig. 5). En esta ocasión, Castillo Lastrucci, como en la pintura anterior, tampoco firma la obra. Sin embargo, sus características técnicas y formales acreditan con fiabilidad su autoría. Reproduce uno de los sitios más típicos del casco antiguo de la ciudad. Este gran espacio abierto comunica la plaza del Triunfo y la antigua Judería. Según la afamada poetisa Fernán Caballero (1796-1877), su rotulación se debe a un haz de banderas pintadas sobre la puerta de acceso desde la citada plaza del Triunfo, hoy desaparecido<sup>50</sup>.

Conforme se entra por ella, a la izquierda, se hallaron en 1976 los restos arqueológicos de la basílica cristiana visigoda. En dicha iglesia, intitulada de Santa Jerusalén, se supone que fue enterrado San Isidoro de Sevilla. Se puede datar como obra del siglo VI, a juzgar por su pila bautismal de inmersión. Estuvo en uso hasta la llegada de los musulmanes. En este lugar, entre los siglos VIII y IX, se levantó el palacio del gobernador de la ciudad en época emiral. Razón por la que quedó incluida en el recinto amurallado del Real Alcázar<sup>51</sup>.

Poco a poco se adosaron casas comunes en su interior, hasta configurarse un patio rectangular con dos entradas en ángulos opuestos y un apéndice quebrado que accede a otras viviendas. Ello explica que a principios del siglo XVII, en un plano del Alcázar se llame Patio Grande. Pero, en 1771, en el de Olavide, ya se denomina como ahora. Y, en 1839, Félix González de León anota que era conocido como plaza<sup>52</sup>. Sabido es que en las postrimerías del Setecientos se dispuso un hermoso paseo con árboles, flores, asientos y una fuente, arruinada en los comedios de la centuria siguiente. De ahí que en 1857 se plantase una nueva alameda, sin bancos. Y, más tarde, se sembraron naranjos,

<sup>50</sup> RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador: "Patio de Banderas, plaza", en Ob. cit., tomo II, p. 181.

<sup>51</sup> BLANCO FREIJEIRO, Antonio: *La ciudad antigua. De la prehistoria a los visigodos*, Historia de Sevilla (1), Sevilla, 1979, p. 171 y BENDALA GALÁN, Manuel y NEGUERUELA MARTÍNEZ, Iván: "Baptisterio paleocristiano y visigodo en los Reales Alcázares de Sevilla", en *Noticiario Arqueológico Hispánico* 10, 1980, pp. 335-380.

<sup>52</sup> GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia histórica del origen de los nombres de las calles de esta M.N.M.L.M.H. ciudad de Sevilla*, Imprenta José Morales, Sevilla, 1839, p. 454.

un tipo de árbol que conserva en la actualidad. Antaño debió estar terrizo, pues en origen sirvió como picadero del Alcázar. Así permaneció hasta principios del siglo XX, momento en que se adoquinó por vez primera.

Hoy el acerado es de losas de Tarifa. En cambio, la calzada se dispone en damero de cantos rodados enmarcados con adoquines. El salón, muy poco elevado, se delimita con aceras, asimismo pavimentadas con losas de Tarifa. Y se decora con dos hileras perimetrales de naranjos, cuyos alcorques quedan interrelacionados por pequeños canales de riego. Se ilumina con farolas de forja adosadas a los muros y con otras dos de cinco brazos sobre un pie en el eje mayor del recinto. Por último, una fuente de mármol, elevada sobre una base hexagonal, con el chapoteo del agua confiere musicalidad al conjunto<sup>53</sup>. De un tiempo a esta parte, la referida fuente se ha desmontado, porque se están excavando, en esta zona central, unas estructuras islámicas informes de época califal y taifa muy dispares; y debajo, restos romanos poco difusos y coherentes.

En el cuadro, que catalogamos, se reproduce el ángulo del Patio de Banderas que se contempla desde la portada del Apeadero del Real Alcázar, trazado en 1607 por el arquitecto milanés Vermondo Resta (1555-1625). La obra se finalizó dos años después, en 1609. Posteriormente, en 1729, durante la estancia de Felipe V en Sevilla, fue remodelado<sup>54</sup>. Y, según consta en una inscripción de la fachada “SE RENOVÓ AÑO MDCCCLXXXIX”. Al fondo de la escena pintada abren dos arcos contiguos. El más ancho, que comunica con la plaza del Triunfo, apea sobre columnas con capiteles visigodos.

Las casas que delimitan este espacio abierto son ejemplares de arquitectura doméstica de dos plantas y una tercera de arcos de medio punto separados por pilares, típicamente sevillanas. A veces, esta última se sustituye por una azotea con paño de baranda. Los balcones y ventanas se decoran con macetas de gitanillas y variadas flores. Se omiten las farolas de la iluminación pública. Entre estas edificaciones, bastante regulares, destaca la n.º 2, por su patio y sala almohade abovedada. En ella habitó la referida escritora Fernán Caballero, entre 1859 y 1868<sup>55</sup>, quien nos legó una detallada descripción del lugar en su obra *El Alcázar de Sevilla*<sup>56</sup>.

---

<sup>53</sup> RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador: “Patio de Banderas, plaza”, en Ob. cit., tomo II, p. 182.

<sup>54</sup> AA.VV.: *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Diputación Provincial de Sevilla, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2.ª edición de 2004, vol. I, p. 75.

<sup>55</sup> ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: “Una fotografía de la casa de Fernán Caballero y el Palacio de Monsalves en Sevilla, obra del fotógrafo Emilio Rocaful”, en *Estudios de Historia del Arte. Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*, Vicerrectorado de Relaciones Institucionales y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2009, tomo I, p. 383.

<sup>56</sup> CABALLERO, Fernán: *El Alcázar de Sevilla*, La Andalucía, Sevilla, 1862, pp. 6-7.

Por detrás del perfil superior del Patio de Banderas, en esta pintura, asoman torreones almenados del circuito amurallado de este recinto palatino, pertenecientes a la calle Joaquín Romero Murube; parte de las artísticas cubiertas de la Catedral y la monumental Giralda, donde se produce un perfecto maridaje entre la arquitectura almohade y la renacentista. Dicha torre, signo de identidad y símbolo universal de la ciudad de Sevilla, debe su popular nombre al “Giraldillo” o veleta que la remata y gira en todas direcciones. Su significado procede quizás de la palabra italiana *girandula*, por el sentido giratorio de dicha escultura broncea. Pero, además, abunda sobre el particular, desde época medieval, el onomástico de Giraldo, asociado ya a derivados del verbo *girar*. Que esto es cierto lo prueba el poemilla del *Cancionero de Medinaceli*, que reza así:

“Soy hermosa y agraciada  
tengo gracias más de mill  
llámanme Gira Giralda  
hija de Giraldo Gil”<sup>57</sup>.

## CALLE JUDERÍA

Óleo sobre tabla.

8,5 x 13 cm.

Obra de Antonio Castillo Lastrucci.

Principios del siglo XX.

Sevilla. Colección particular.

En el óleo que analizamos, de sencillo dibujo, pincelada suelta y contrastado cromatismo, se reproduce buena parte de esta vía pública, perfumada por el aroma de la historia, de la leyenda y de la poesía (Fig. 6). Comunica, en el casco antiguo de la población, el Patio de Banderas y la calle Vida. En época musulmana ya se debía conocer como postigo del Alcázar, pues era una pequeña entrada por la que se salía extramuros. Y, tras la reconquista cristiana, con el contiguo barrio de la Judería. Por ahí se escapaba, según los relatos legendarios, el rey Pedro I en busca de pendencias y aventuras amorosas<sup>58</sup>.

Desde mediados del Ochocientos hasta 1943 se denominó callejón del Alcázar. Pero, a partir de esta última fecha, pasó a rotularse Judería, por lindar con ella. Su origen se justifica, tal vez, por la necesidad de enlazar ese sector

<sup>57</sup> JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso: Ob. cit., pp. 119-120.

<sup>58</sup> RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador: “Judería, calle”, en Ob. cit., tomo I, pp. 489-490.

de la regia fortaleza con el referido asentamiento urbano. Y se consolidaría, sin duda, al acortar distancia entre el barrio de Santa Cruz y el centro de la población, pues su única salida –hasta que se abrió en 1961 la calle Joaquín Romero Murube- era por Rodrigo Caro. En la actualidad, mantiene dicha función para los peatones que desde la avenida Menéndez Pelayo van a la zona histórica, monumental y administrativa de la ciudad<sup>59</sup>.

Castillo Lastrucci ha pintado en esta obra sólo el núcleo central de tan evocadora y sugestiva calle. Precisamente, en esta mediación, por la derecha desemboca en Vida. Justo en el rincón frontero, que forma uno de los torreones con la almenada muralla, se construyó en 1942 una fuente. El artístico surtidor, paramentado con el exuberante y perenne verdor de una yedra, queda protegido por su correspondiente verja de hierro. Al fondo, en una fachada encalada, abre un arco asimétrico. Dicho vano accede al interior de un espacio de doble ángulo, abovedado y adintelado. En el primer recinto hay una cúpula octogonal sobre trompas y arcos fajones que separan cada tramo. Se trata, pues, del citado postigo. En el referido arco del fondo, trabajado en ladrillo limpio, a la izquierda, hallamos una pequeña lápida, en forma de pergamino, de la popular fábrica de la Cartuja de Sevilla. En ella se recuerda que en aquel lugar se desarrolla la escena en la que Carmen, en la ópera homónima de Georges Bizet (1838-1875), huye de los soldados<sup>60</sup>.

El caserío es muy escaso, ya que casi toda la calle está configurada por muros de casas y lienzos de muralla entre torreones. Hay, exclusivamente, seis pequeñas viviendas de dos plantas y azoteas. Estas últimas, así como las ventanas y balcones, suelen estar decoradas con cuidadas macetas de vistosa y colorista vegetación. Todas las casas, de sabor popular, se adaptan entre los torreones y la referida muralla. Especial interés presenta la que abre su puerta dentro del citado postigo abovedado, cuyo patio está decorado con preciosas flores. Se dispone en el interior del torreón que emerge en el centro de la composición arquitectónica, flanqueada entre las almenas y merlones de la muralla y la tapia frontera. Eleva su cúbica y rotunda volumetría sobre los tejados, aleros y azotea de dicha construcción doméstica. Todas pertenecen al Patrimonio del Estado<sup>61</sup>. El pavimento actual, de ladrillos en sardinel, se completa con una cenefa perimetral de losas de Tarifa.

---

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 489.

<sup>60</sup> El azulejo, realizado por la fábrica Pickman S.A. de la Cartuja hispalense, ha sido colocado recientemente por la iniciativa “Sevilla, ciudad de Ópera”. En él se inscribe la siguiente leyenda: “Ópera: Carmen. Autor: Georges Bizet (1838-1875). En este lugar se desarrolla la escena en la que Carmen huye de los soldados”.

<sup>61</sup> RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador: “Judería, calle”, en *Ob. cit.*, tomo I, p. 489.



En este lugar, Miguel de Cervantes (1547-1616), en *Rinconete y Cortadillo*, una de sus *Novelas Ejemplares*, editada en 1613, sitúa el límite del distrito que se le asignó a ambos pícaros para delinquir. Textualmente dice: “A Rinconete el Bueno y a Cortadillo se le da por distrito, hasta el domingo, desde la Torre del Oro, por fuera de la ciudad, hasta el postigo del Alcázar”<sup>62</sup>.

En 1924, Alejandro Collantes de Terán (1901-1933), en su obra dedicada a *La Plaza de Doña Elvira* facilita una pormenorizada descripción de esta calle. Dos amigos, desde el Patio de Banderas, ingresan “por el corredor que lleva a la Judería. Sobre el espacio cuadrangular de un recodo, se levanta un gracioso cupulino octogonal con pechinas de arista viva. Se divisa al fin del pasadizo una baja puerta de los Jardines Reales, y antes de llegar a ella, un corredor conduce a la Alhama, arrancando del pie de un torreón, hermano de los de la Plaza del Triunfo: al final hay una cadena suspendida entre dos columnas de mármol y tras ella el callado Barrio de Santa Cruz”<sup>63</sup>.

Y, por último, Luis Cernuda (1902-1963), en *Ocnos*, hace un poético comentario del lugar en el capítulo “El Magnolio”:

“Se entraba a la calle por un arco. Era estrecha, tanto que quien iba por en medio de ella, al extender a los lados sus brazos, podía tocar ambos muros. Luego, tras una cancela, iba sesgada a perderse en el dédalo de otras callejas y plazoletas que componían aquel barrio antiguo. Al fondo de la calle sólo había una puertecilla siempre cerrada, y parecía como si la única salida fuera por encima de las casas, hacia el cielo de un ardiente azul.

En un recodo de la calle estaba el balcón, al que se podía trepar, sin esfuerzo casi, desde el suelo; y al lado suyo, sobre las tapias del jardín, brotaba cubriéndolo todo con sus ramas el inmenso magnolio. Entre las hojas brillantes y agudas se posaban en primavera, con ese sutil misterio de lo virgen, los copos nevados de sus flores”<sup>64</sup>.

<sup>62</sup> CERVANTES, Miguel de: *La gitanilla. Rinconete y Cortadillo*, Edición preparada por Ángela Morales, Clásicos literarios, Colección didáctica, Madrid, 1996, p. 192.

<sup>63</sup> COLLANTES DE TERÁN, Alejandro: *La Plaza de Doña Elvira. Cuento estudiantil*, Dibujos de Juan Miguel Sánchez, La Novela del día, año II, n.º 28, Talleres Tipográficos Viuda de L. Izquierdo, Sevilla, marzo de 1924, pp. 9-10.

<sup>64</sup> CERNUDA, Luis: *Ocnos*, Ayuntamiento de Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla y Fundación El Monte, Sevilla, 2002, pp. 62-63. En el año 2002, con motivo del centenario del nacimiento del poeta, el Ayuntamiento de Sevilla colocó en esta calle una placa de mármol con las últimas líneas del texto citado por nosotros.

## VISTA DE SEVILLA CON LA TORRE DEL ORO DESDE EL GUADALQUIVIR

Óleo sobre tabla.

8,5 x 13 cm.

Obra de Antonio Castillo Lastrucci.

Firmado con el pseudónimo “M. SALVATELLA” en el ángulo inferior derecho.

Principios del siglo XX.

Sevilla. Colección particular.

Esta pintura, de formato rectangular, está firmada, como es usual en nuestro artista, con el ya conocido pseudónimo “M. Salvatella” (Fig. 7). Su factura, un tanto desmañada, muestra las consabidas características técnicas y formales propias del autor en este tipo de obras. Su intencionalidad es meramente comercial, ya que va dirigida a satisfacer a una clientela poco o nada exigente. La inconcreción del dibujo, la recurrente composición de este paisaje ribereño de la ciudad desde el *Río Grande*, la extendida pincelada con variados toques de color, la nubosa interpretación del celaje, los espejeantes reflejos del cauce fluvial y el tratamiento de los edificios que se vislumbran entre la verde espesura de la arboleda, así lo confirman.

La luz y el color, al igual que en los ejemplares precedentes, juegan un papel decisivo en la definición de esta panorámica portuaria de la ciudad. La luz crepuscular, difusa y envolvente, logra una cierta ambientación brumosa y la paleta de cálidas entonaciones distingue objetos y espacios con un distinto criterio tonal. De esta forma, en primer plano, se observa atracado en el muelle un barco de vapor, símbolo de progreso y desarrollo industrial. A su izquierda se enseña de la vista urbana la famosa Torre del Oro. Es digno de mención que, al principiar la centuria decimonona, la Compañía de Navegación del Guadalquivir instaló sus oficinas en dicho monumento, actualmente Museo Naval. Y que construyera en Sevilla el primer buque de vapor de España: el “Real Fernando”<sup>65</sup>.

Junto a la torre almohade, en el último plano, se deja ver, entre los árboles, una voluminosa y encalada edificación. Puede ser el desaparecido garaje que se adaptó sobre los restos de los antiguos almacenes e instalaciones industriales del siglo XIX, relacionadas con la actividad portuaria. En este lugar, entre 1982 y 1987, Rafael Moneo construyó el nuevo edificio de la

<sup>65</sup> “La Torre del Oro”, en *Torre del Oro. Museo Naval de Sevilla*. Tríptico explicativo del museo editado por el Ministerio de Defensa, el Órgano de Historia y Cultura naval de la Armada Española y la Fundación Museo Naval, s.l., s.d.

Previsión Española<sup>66</sup>. Y, por último, en el cielo, las deshechas y algodonosas nubes, se afanan en marcar la tercera dimensión, es decir, la perspectiva en profundidad.

El protagonismo de la escena que analizamos, aún de cierto sabor romántico, lo comparten, según se anota líneas atrás, la referida embarcación y la Torre del Oro. La primera es un buque mercante que está fondeado en el muelle del Arenal, en el Guadalquivir, junto a la citada torre almohade. Se trata, quizás, de un barco, de tipo Bergantín redondo, que carece de bauprés<sup>67</sup>. Tiene dos palos o mástiles, casi de igual altura, con ligerísima diferencia del primero. Cada uno posee una verga en cruz para su correspondiente vela cuadrada o redonda, que giran gracias a los cabos que laborean a las mismas. El primero, llamado Trinquete, es el que hace de Mayor; y el otro, algo menor, es el Mesana. El casco o carena presenta la proa recta, propia del siglo XVIII, y la popa redonda. En ella, la obra muerta o visible es bicolor. La zona inferior, que colinda con la obra viva o sumergida, es de color rojizo y el resto negro hasta la borda. Sobre la estructura central destaca la chimenea, también de tonos rojos. Bajo la popa se sitúa el timón, no siendo visible las hélices del motor.

Respecto a la Torre del Oro se sabe que fue construida, en la orilla izquierda del Guadalquivir, por el gobernador almohade de la ciudad Abù-l-Ulà, en 1221<sup>68</sup>. En esa misma fecha se completó el sistema defensivo de la urbe. Entonces se edificó una barbacana y un foso, además de la coracha que terminaba en el citado baluarte. Su nombre procede del revestimiento exterior de áureos azulejos, que ostentó antaño. Se trata de una torre albarrana, de marcado carácter defensivo. Desde ella dicen que se extendía una gruesa cadena hasta la otra orilla del río, en Triana, para cerrar el puerto de Sevilla.

Su fábrica de tapial y sillares angulares, sobre basamento de sillería, se compone de tres cuerpos superpuestos y decrecientes. El primero es dodecágono, el segundo hexagonal y el tercero circular. Este último fue levantado, tras el violento terremoto de Lisboa, por Sebastián van der Borcht en 1760. Los muros están perforados por vanos semicirculares y troneras. Los dos primeros cuerpos, almenados, son almohades. El inferior se remata con

---

<sup>66</sup> COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ, Antonio: "Cristóbal de Colón, paseo de", en *Diccionario histórico de las calles de Sevilla*, Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía y Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1993, tomo I, p. 255.

<sup>67</sup> O'SCANLAN, Timoteo: *Diccionario Marítimo Español, redactado por orden del Rey Nuestro Señor*, Imprenta Real, Madrid, 1831, pp. 92-93.

<sup>68</sup> CÓMEZ RAMOS, Rafael: "La Torre del Oro de Sevilla, revisitada", en *Archivo Hispalense*, n.º 276-278, vol. XCI, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla 2008, pp. 237-266.

una serie de arcos ciegos lobulados con columnilla central. El intermedio ostenta paños rectangulares de sebqa y arcos ciegos. Y el superior, dieciochesco, con decoración de pinjantes, se cubre con cúpula de cerámica vidriada amarilla. El total resultante expresa con claridad la perfecta conjunción de los diferentes estilos artísticos del monumento en cuestión, almohade y barroco tardío.

Y, para concluir este comentario, acudimos a Fernando de los Ríos que, en 1921, fecha cercana a la ejecución de este óleo, ultimó esta composición poética titulada *Ante el Puerto*, que dice así:

“Este es el Puerto de la gran Sevilla  
 este es el Betis de la excelsa historia;  
 surcólo la Victoria con su quilla  
 después de haber logrado la victoria  
 la flota de Pizarro en pos de gloria  
 aquí en un siglo de grandezas brilla;  
 y deste puerto es tal la ejecutoria  
 que al orbe entero pasma y maravilla.

Esta es la torre arábica del Oro,  
 atalaya ancestral de la leyenda  
 que lembra de don Pedro tradiciones.

Aquí volcaron su feraz tesoro  
 a Hispalis inmortal en áurea ofrenda  
 de América al tornar los galeones”<sup>69</sup>.

## CALLEJÓN DEL AGUA

Óleo sobre tabla.

21,5 x 17,5 cm.

Obra de Antonio Castillo Lastrucci.

Firmado con el pseudónimo “M. SALVATELLA / Sevilla” en el ángulo inferior izquierdo.

Principios del siglo XX.

Sevilla. Colección particular.

Parte de la labor pictórica conocida de Castillo Lastrucci, como se sabe, está dedicada a vistas urbanas o monumentales de Sevilla. Tales obras, acordes al gusto preeminente en las corrientes artísticas de la época, son piezas

<sup>69</sup> RÍOS, Fernando de los: “Ante el Puerto”, en *Guadalquivires*, Confederación Hidrográfica del Guadalquivir. Cincuenta aniversario, Gráficas del Exportador, Jerez de la Frontera (Cádiz), 1977, p. 120.

de pequeño formato, realizadas con fines retributivos. Hasta la publicación del presente artículo habíamos catalogado dos: *La Giralda desde el arco de entrada al Patio de Banderas* y *Gitana en la calle Ángeles*. Se trata de dos óleos sobre tabla de reducido tamaño (21 x 15,5 cm), firmados con el pseudónimo del autor, pertenecientes a la colección particular de Mercedes Arenas González. Se pueden datar a finales del siglo XIX y su contenido se circunscribe al centro histórico de la ciudad, en concreto, al popular barrio de Santa Cruz, en las inmediaciones de la catedral hispalense<sup>70</sup>.

Las dos pinturas que a continuación damos a conocer presentan claras concomitancias con los referidos cuadros. Son, de nuevo, dos óleos sobre tabla de similares dimensiones (21,5 x 17,5 cm), fechables a principios de la pasada centuria. Llevan la firma pseudónima del artista y representan el *Callejón del Agua* y la *Plaza de Santa Marta* (Figs. 8 y 9). El dibujo suelto, la factura abocetada y el colorido vitalista son propios de las obras concebidas y realizadas con evidentes propósitos lucrativos. La elección de estos emplazamientos insiste sobre el particular, pues son rincones de gran atractivo para el visitante y el turista.

El *Callejón del Agua* es, sin duda, uno de los más señeros de la capital de Andalucía. La calle es conocida por este nombre, al menos, desde 1397, por ser paralela al acueducto de origen almohade que surtía al Real Alcázar, procedente de los caños de Carmona. Del mismo modo, se ha planteado la posibilidad de que su denominación se debiera a que en ese lugar se labraron aguafuertes. Desaparecida la Judería, después de 1391, entró a formar parte del Barrio Nuevo. En los siglos XVIII y XIX también es mencionada como Baño de Doña Elvira, Muro del Agua o simplemente Muro. En la pasada centuria, cuando Castillo Lastrucci pinta el cuadro que nos ocupa, empieza a ser conocida como Callejón del Agua<sup>71</sup>.

La antigua vía, paralela a la muralla, debió tener una disposición similar a la actual. Conectaba la plaza de Alfaro con el postigo del Alcázar. Sin embargo, en 1587 se cerró el tramo que comprende desde Justino de Neve hasta la referida plazoleta, que, por este motivo, se transformó en barreduela. En 1602, un trozo del otro extremo de la calle se anexionó al corral de comedias de Doña Elvira (1580-1631), siendo restituido tras la demolición del recinto. En 1911 comenzaron las expropiaciones de las casas que impedían

---

<sup>70</sup> GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: Ob. cit., 2009, tomo II, III.1 y III.2, p. 365.

<sup>71</sup> GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Ob. cit., p. 156 y MONTOTO, Santiago: *Las calles de Sevilla*, Nueva Librería, Sevilla, 1940 (se cita por la edición de Librería Anticuaria Los Terceros de 1990), pp. 20-22.

el acceso hasta la plaza de Alfaro, tomando, poco después, la longitud que hoy presenta<sup>72</sup>.

Respecto al pavimento, se sabe que en el Quinientos estuvo enladrillada y, en la siguiente centuria, empedrada. D. Benigno de la Vega-Inclán, II marqués de la Vega-Inclán (1858-1942), comisario regio de Turismo, la enlució con losas de Tarifa y cantos rodados. Tras la Guerra Civil fueron sustituidos por una solería en zigzag con ladrillos de rosca en sardinel. Su desgaste ocasionó que fuera repuesta a comienzos de la década de los noventa, con ocasión de la restauración de la muralla<sup>73</sup>. Se siguió el mismo estilo, aunque se cambió el ladrillo de taco por el moderno, perforado y prensado, perdiendo así su carácter antiguo<sup>74</sup>.

Antonio Castillo Lastrucci nos ofrece una amable visión desde el centro de la calle, mirando en dirección hacia la actual Vida (Fig. 8). La radiante luz del mediodía inunda de claridad y colorido la escena. En el ángulo inferior izquierdo, junto a la referida muralla almohade, el artista firma la obra: “M. SALVATELLA / Sevilla”. Esa zona, precisamente, queda en sombra al irrumpir sobre el muro una copiosa vegetación. Se trata de un característico techo vegetal, compuesto por infinitas enredaderas y rosales trepadores, que embellecía tan idílico ambiente desde los inicios del pasado siglo. Con motivo de la citada restauración, al principiar los noventa, desapareció esta deliciosa ornamentación natural. En la actualidad son parras las que cuelgan en el trecho del edificio que lleva el número 6, hoy restaurante Corral del Agua.

El otro flanco de la vía lo componen las fachadas de las casas sevillanas, con las típicas galerías, cierros y ventanas, en cuyos herrajes asoman los tiestos de alegres gitanillas. Entre los edificios es posible observar el inicio de las dos calles que todavía hoy confluyen a la del Agua. La primera, Justino de Neve, de la que se aprecia parte del rótulo de cerámica, era la antigua del Chorro hasta que en 1895 cambió su denominación. Debe su nombre a este ilustre canónigo (1625-1685), fundador del Hospital de Venerables Sacerdotes, erigido en sus inmediaciones en 1675<sup>75</sup>.

<sup>72</sup> RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador: “Agua, callejón del”, en Ob. cit., tomo I, pp. 35-36.

<sup>73</sup> En la zona de la muralla que da a la plaza de Alfaro se colocó un azulejo que dice: “MURALLA DE LA CIUDAD / DE ÉPOCA ISLÁMICA (S. / XI-XII), QUE CONTIENE / LAS CONDUCCIONES QUE / EN PERIODO CRISTIANO / SUMINISTRABAN AGUA / AL REAL ALCÁZAR Y A / LA CIUDAD. / RESTAURADA POR LA GERENCIA DE / URBANISMO DEL AYUNTAMIENTO DE / SEVILLA GRACIAS A LA COLABORACIÓN DE / TEXSA EN 1.993”.

<sup>74</sup> GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: *Calles de Sevilla*, Edita Joaquín González Moreno, Sevilla, 1997, pp. 18-20.

<sup>75</sup> MENA, José María de: *Las calles de Sevilla*, Editorial Castillejo, Sevilla, edición corregida y aumentada de 1994, p. 105.

En la fachada de la vivienda amarilla que da hacia al callejón del Agua, esquina con Justino de Neve, el Ayuntamiento hispalense decidió colocar, en 1968, una lápida en mármol en memoria del citado Marqués de la Vega-Inclán<sup>76</sup>. El referido aristócrata, con anterioridad, en 1925, encargó una en bronce al escultor Mariano Benlliure (1862-1947) con el retrato en relieve del escritor romántico Washington Irving (1783-1859). La pieza, que reproduce la efigie del autor de los famosos *Cuentos de la Alhambra*, se colocó en la entonces Residencia de América en Sevilla, situada en el callejón que describimos<sup>77</sup>.

La segunda calle, al fondo, es la de Pimienta. En ella se puso una placa de mármol en 1928 que recordaba la casa en que habitó la célebre actriz dramática María Guerrero (1867-1928), que hace esquina con la del Agua<sup>78</sup>. Es uno de los numerosos ejemplos de la famosa vía que estudiamos vinculados con el mundo del teatro y la literatura. En un principio, del siglo XIV al XVI, el callejón del Agua albergó el hospital de Santa Cruz o de los pregoneros y porteros, perteneciente a la cofradía de Santa María de la Encarnación<sup>79</sup>. Pero desde 1580 se instaló el referido corral de comedias de Doña Elvira, al que abría su puerta principal. En este recinto estrenó Lope de Rueda (1510-1565) muchas de sus comedias<sup>80</sup>.

Además, el diablo Cojuelo, protagonista de la novela homónima de Luis Vélez de Guevara (1579-1644), muestra a D. Cleofás las grandezas de la urbe hispalense desde el terrado de una casa de las “calles del Agua, donde tomaron posada, que son las más recatadas de Sevilla”<sup>81</sup>. En una taberna situada

<sup>76</sup> La inscripción es la siguiente: “A LA MEMORIA DEL EXCMO. SR. D. BENIGNO DE LA VEGA INCLÁN / Y FLAQUER, MARQUÉS DE LA VEGA INCLÁN, COMISARIO REGIO DE TURISMO, / ACADÉMICO DE LA REAL DE LA HISTORIA, DEFENSOR INFATIGABLE / DE LA RIQUEZA ARTÍSTICA DE NUESTRA PATRIA, AL QUE SEVILLA / DEBE LA TRANSFORMACIÓN DE LA HUERTA DEL RETIRO DEL ALCÁZAR / EN BELLÍSIMOS JARDINES A CUYA ENTRADA HIZO COLOCAR / LA MONUMENTAL PUERTA DE MARCHENA, EL DESCUBRIMIENTO / DEL PALACIO DEL YESO Y LA ADMIRABLE URBANIZACIÓN / DEL BARRIO DE SANTA CRUZ. EL EXCMO. AYUNTAMIENTO / HIZO COLOCAR ESTA LÁPIDA A TAN BENEMÉRITO PRÓCER / AÑO 1968”.

<sup>77</sup> En ella puede leerse: “A / WASHINGTON IRVING / RECUERDO DE SU AMOR / A / ESPAÑA / 30 MAYO 1925”.

<sup>78</sup> VÁZQUEZ, José Andrés: “La memoria de María Guerrero”, en *Abc*, Madrid, 3-V-1928, p. 6. En esta lápida se lee: “NO8DO / EN ESTA CASA, PLÁCIDO ASILO / DEL POÉTICO BARRIO DE LA TRADICIÓN Y LA LEYENDA, / HABITÓ MARÍA GUERRERO / EMINENTE ACTRIZ, GALA Y ORGULLO DEL TEATRO ESPAÑOL. / LA CIUDAD DE SEVILLA CONSAGRA ESTE MÁRMOL / A LA GLORIOSA MEMORIA / DE SU HIJA ADOPTIVA Y PREDILECTA / 1928”.

<sup>79</sup> PASSOLAS JÁUREGUI, Jaime: *Historia y recuerdos de calles, plazas y puertas de Sevilla (III)*, Ituci siglo XXI, Sevilla, 2011, p. 31.

<sup>80</sup> RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador: “Agua, callejón del”, en *Ob. cit.*, tomo I, p. 36.

<sup>81</sup> VÉLEZ DE GUEVARA, Luis: *El diablo Cojuelo*, en *Tres novelas del Siglo de Oro*, Editorial Planeta, Barcelona, 1983, p. 213.



en este callejón, Carmen la cigarrera, cuyo personaje inmortalizó en su ópera Georges Bizet, se encuentra con Don José y con Escamillo<sup>82</sup>. E, incluso, en tan recoleta calle se encontraba la Hostería del Laurel, regida por Cristóforo Buttarelli, en la que José Zorrilla (1817-1893) situó algunos episodios de su inmortal *Don Juan Tenorio*<sup>83</sup>. Razones, todas ellas, por las que Castillo Lastrucci pintó tan histórico lugar, que Manuel Barrios Masero cantó así:

“El barrio de Santa Cruz  
tiene escondida su alma;  
hay que entrar, para sentirla  
por la Calleja del Agua.”<sup>84</sup>

## PLAZA DE SANTA MARTA

Óleo sobre tabla.

21,5 x 17,5 cm.

Obra de Antonio Castillo Lastrucci.

Firmado con el pseudónimo “M. SALVATELLA / Sevilla” en el ángulo inferior izquierdo.

Principios del siglo XX.

Sevilla. Colección particular.

La presente obra hace pareja con la pintura anterior, por su evidente relación morfológica, técnica e iconográfica. Estamos, de nuevo, ante un óleo sobre tabla de reducido tamaño (21,5 x 17,5 cm). En él, Castillo Lastrucci representa, con limitados recursos expresivos, una vista personal del vano de entrada a la conocida *Plaza de Santa Marta*, a la que se accede al desembocar la calle Mateos Gago en la plaza Virgen de los Reyes. El autor, una vez más, vuelve a incluir en el ángulo inferior izquierdo el habitual pseudónimo con el que firma: “M. SALVATELLA / Sevilla” (Fig. 9).

La primitiva denominación de tan emblemático rincón sevillano fue Barrera de D. Enrique Enríquez, ya que, tras la reconquista de la ciudad por Fernando III el Santo, en 1248, era éste el individuo que regentaba las

<sup>82</sup> La iniciativa “Sevilla, ciudad de Ópera” ha colocado recientemente, en la casa n.º 6, actual restaurante Corral del Agua, un azulejo de la fábrica Pickman S.A., de la Cartuja de Sevilla, que dice: “Ópera: Carmen. Autor: Georges Bizet (1838-1875). En una taberna situada en esta calle, Carmen se encuentra con Don José y con Escamillo”.

<sup>83</sup> Citada como tal en la escena VIII del acto I (ZORRILLA, José: *Don Juan Tenorio*, edición de Aniano Peña, Ediciones Cátedra, Madrid, 15.ª edición de 1994, p. 90).

<sup>84</sup> BARRIOS MASERO, Manuel: “I. El Callejón del Agua”, en el apartado “Rincones del barrio brujo” de *Sevilla, lirio y clavel*, Talleres de Artes Gráficas, Sevilla, 1948, pp. 23-25.

casas de dicho emplazamiento. En 1385, D. Fernán Martínez, arcediano de Écija, fundó aquí un hospital bajo la advocación de Santa Marta, a la que debe su actual nombre. Para ello, dicho clérigo no dudó en ceder las casas de su morada y los terrenos de la antigua mezquita de los Osos, adquiridos por permuta con el cabildo catedralicio<sup>85</sup>.

El hospital de Santa Marta se dedicó a la curación de enfermos “hasta poco más del año de 1500 en que por acuerdo del Cabildo Eclesiástico su Patrono se reduxo à repartir diariamente raciones de mui decente sustento que se dan à cierto número de pobres de varios estados”<sup>86</sup>. En 1810, las monjas agustinas del convento de la Encarnación fueron expulsadas por el gobierno de José Bonaparte para, en su lugar, erigir un mercado y crear una plaza. Tras pasar por el extinguido cenobio de los Terceros, las religiosas obtuvieron en 1819 una casa contigua al hospital, otorgada por el cardenal Cienfuegos. Con posterioridad, el cabildo, como patrono administrador, les concedió el uso de la iglesia, antigua capilla del recinto hospitalario, hoy convento de clausura<sup>87</sup>.

El adarve de entrada a la plaza, denominada por las fuentes como calle, calleja, callejón o barreduela, presentaba una longitud considerablemente mayor a la actual. Tanto es así que casi rodeaba al propio hospital de Santa Marta, pues se abría con un arco en las proximidades del ábside de la Catedral. En 1790 se acortó con ocasión del derribo del corral de los Olmos, junto al que tenía una puerta de madera. Y, en los años previos a la Exposición Iberoamericana de 1929, perdió una revuelta al demolerse unas viviendas a su entrada, con objeto de ensanchar la calle Mateos Gago<sup>88</sup>.

Castillo Lastrucci, en la tabla que nos ocupa, sitúa al espectador dentro de la recoleta plazuela. El punto de mira del pintor se ubica donde, desde comienzos del siglo XX, se levanta un crucero de estilo renacentista, procedente del hospital de San Lázaro. Dicho monumento, apoyado en un capitel y un trozo de fuste liso, se alza sobre un basamento de ladrillo y piedra, en la que se inscribe la siguiente leyenda: “VNA AVE / MARÍA”. El crucero reproduce un Crucificado en su parte delantera y una Piedad en la otra cara. Es obra de Diego de Alcaraz de 1564<sup>89</sup>.

<sup>85</sup> GESTOSO, José: *Sevilla Monumental y Artística*, Sevilla, vol. I, 1890, p. 290.

<sup>86</sup> ARANA DE VALFLORA, Fermín: *Compendio histórico descriptivo de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla: metrópoli de Andalucía*, Oficina de Vázquez, Hidalgo y Compañía, Sevilla, 1789, p. 67.

<sup>87</sup> GESTOSO, José: Ob. cit., vol. I, 1890, p. 290.

<sup>88</sup> VIOQUE CUBERO, R., VERA RODRÍGUEZ, I. M. y LÓPEZ LÓPEZ, N.: *Apuntes sobre el origen y evolución morfológica de las plazas del casco histórico de Sevilla*, Edita Área de Infraestructura y Equipamiento Urbano del Ayuntamiento de Sevilla y Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1987, pp. 158-161.

<sup>89</sup> RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador: “Santa Marta, plaza”, en Ob. cit., tomo II, pp. 354-355.

La luz solar de mediodía, que penetra por el lado izquierdo, ilumina alegremente la escena. En ese flanco, cerrando la composición, se encuentra parte de las dependencias del antiguo hospital de Santa Marta. En concreto, se aprecia una torre mirador con arcos de medio punto, hoy cegados, en todo su perímetro. En el centro aparece el vano adintelado de la estrecha calleja por la que, tras dos quiebros, se entra en esta encantadora placita, de forma trapezoidal. A la derecha, decorada con macetas de gitanillas de vistosas tonalidades, figura una de las tres casas que, junto al postigo del cenobio, abren a la plazuela. Los tejares y las cubiertas a una y dos aguas lucen tejas árabes de barro cocido en su color.

Irrumpe en lo alto la hermosa espadaña de la iglesia, remodelada cuando el edificio se adaptó a convento hacia 1819. Erigida sobre la fachada, está formada por dos cuerpos, tres vanos y dos campanas. El cuerpo inferior se ornamenta con pilastras pareadas de orden toscano, adosadas a las jambas. En él, las campanas, ubicadas bajo arcos de medio punto con impostas, se cubren con celosías. Un alto entablamento con friso liso conecta con una cornisa saliente sobre modillones. Encima, sobre un basamento corrido decorado con pináculos piramidales, aparece el cuerpo superior, formado por un arco de medio punto con impostas y coronado con frontón curvo. El conjunto se remata con tres dados, los de los lados terminados en bolas y el del centro con cruz doble de cerrajería sevillana<sup>90</sup>.

En el siglo XVI, la plaza estuvo enladrillada y, en la siguiente centuria, empedrada. En la actualidad tiene un pavimento de cantos rodados con aceras a nivel y paseos de losas de Tarifa. Seis naranjos y varios jazmineros perfuman el aire de este bello lugar, en el que fallecieron el venerable P. Fernando de Contreras, en 1548<sup>91</sup>; D. Mateo Vázquez de Leca, arcediano de Carmona, en 1649; y D. José Torres Padilla, canónigo de la catedral hispalense y fundador de la Compañía de Hermanas de la Cruz, en 1878. Un azulejo recuerda el óbito de los dos últimos<sup>92</sup>. Recientemente, en el año 2010, se colocó otra placa

<sup>90</sup> CALDERÓN QUIJANO, José Antonio: *Las espadañas de Sevilla*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1982, p. 172, figs. 1, 106 y 107.

<sup>91</sup> GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: Ob. cit., pp. 358-359.

<sup>92</sup> Su inscripción es la siguiente: "J.H.S. / EL JUEVES DÍA 11 DE JUNIO DEL AÑO DE GRACIA DE 1649 / ENTREGÓ EN ESTA CASA SU ESPÍRITU AL SEÑOR / EL INSIGNE CANÓNIGO DE ESTA SANTA IGLESIA CATEDRAL / DIGNIDAD DE ARCEDIANO DE CARMONA / D<sup>N</sup>. MATEO VÁZQUEZ DE LECA / FERVOROSO ESCLAVO DEL AUGUSTO SACRAMENTO DEL ALTAR / Y DEL SOBERANO MISTERIO DE LA CONCEPCIÓN INMACULADA DE MARÍA. / EL MARTES DÍA 23 DE ABRIL DEL AÑO DEL SEÑOR DE 1878 / TERMINÓ EN ELLA SU VIDA CON LA MUERTE PRECIOSA DE LOS SANTOS / EL ESCLARECIDO MIEMBRO DEL CABILDO METROPOLITANO HISPALENSE / D<sup>N</sup>. JOSÉ TORRES PADILLA / VARÓN DE AUSTERA PENITENCIA, PREDICADOR DE APOSTÓLICO CELO, PRUDENTÍSIMO / DIRECTOR DE ESPÍRITUS, / Y FUNDADOR DE LA COMPAÑÍA DE HERMANAS DE LA CRUZ / *IMPLEBO DOMUM ESTAM GLORIA, DICIT DOMINUS* EGG.º II-8".

cerámica en la casa en la que Santa Ángela de la Cruz (1846-1932), en 1872, escribió sus papeles de conciencia y fue dando forma a su Instituto de las Hermanas de la Cruz<sup>93</sup>.

Y nada más. Con esta encantadora pintura, Antonio Castillo Lastrucci evoca tan inigualable marco, donde, desde siempre, reina el silencio, la calma y la quietud. Razón por la que ha seducido la sensibilidad de numerosos poetas, como Felipe Cortines Murube (1883-1961)<sup>94</sup>, Manuel Barrios Masero (1892-1971)<sup>95</sup>, o Joaquín Romero Murube (1904-1969), a quien García Lorca bautizó como “honra y espejo de Sevilla”<sup>96</sup>. No es de extrañar, pues, que la leyenda ubique en este sosegado lugar el rapto pasional de doña Inés por don Juan Tenorio:

“En los brazos a tomarla  
voy, y cuanto antes, ganemos  
ese claustro solitario.  
¡Oh, vais a sacarla así! –responde Brígida-  
Necia, ¿piensas que rompí  
la clausura, temerario,  
para dejármela aquí?”<sup>97</sup>

<sup>93</sup> En dicha placa se inscribe la siguiente leyenda: “2 DE AGOSTO DEL AÑO 2010 / JHS / EN ESTA CASA, EN EL AÑO DEL SEÑOR DE 1872 SANTA ÁNGELA DE LA CRUZ, ESCRIBIÓ / SUS PAPELES DE CONCIENCIA Y FUE DANDO FORMA A SU INSTITUTO / «EL CARÍÑO, DULZURA, RESPETO Y HUMILDAD CON QUE DEBEN TRATAR / A LOS POBRES, LA REGLA DEBE MARCARLO» / «HAY QUE HACERSE POBRES CON LOS POBRES / PARA LLEVARLOS A CRISTO» / «¡QUÉ HERMOSO SERÍA UN INSTITUTO QUE POR AMOR A DIOS / ABRAZARA LA POBREZA, PARA DE ESTE MODO GANAR A LOS POBRES / Y SUBIRLOS HASTA ÉL» Sta. Ángela de la Cruz”.

<sup>94</sup> CORTINES MURUBE, Felipe: “En Santa Marta”, del libro *Romances del camino* (1916), en *Poemas escogidos: 1908-1961*, Ateneo de Los Palacios, Sevilla, 1983, pp. 205-206.

<sup>95</sup> BARRIOS MASERO, Manuel: “IV. Plaza de Santa Marta”, en el apartado “Rincones del barrio brujo” de *Sevilla, lirio y clavel*, Talleres de Artes Gráficas, Sevilla, 1948, pp. 28-30.

<sup>96</sup> CORTINES, Jacobo y LAMILLAR, Juan: “Honra y espejo de Sevilla”, en GARCÍA LORCA, Federico: *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, Edición facsímil del ejemplar de Joaquín Romero Murube, Fundación El Monte y Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2004, p. XXIX.

<sup>97</sup> ZORRILLA, José: Ob. cit., pp. 148-149.

## CASA REGIONALISTA SEVILLANA

Óleo sobre lienzo.

151 x 48 cm.

Obra de Antonio Castillo Lastrucci.

Firmado con el pseudónimo “M. SALVATELLA / Sevilla” en el ángulo inferior izquierdo.

Década de 1920.

Sevilla. Colección particular.

En la obra pictórica de Castillo Lastrucci, a pesar del limitado número de ejemplares conocidos, es posible apreciar el progreso artístico y el desarrollo técnico de su autor. La calidad del dibujo, el enriquecimiento del color y los recursos compositivos mejoran sustancialmente conforme se avanza en el tiempo. Que esto es cierto lo prueba de forma evidente la evolución que va desde sus primeras piezas, de claro sabor costumbrista, hasta los retratos de época más tardía.

Entre unas y otros se encuentra la pintura que ahora damos a conocer. Se trata de la evocadora representación de una hermosa *Casa regionalista sevillana* (Fig. 10). Este cuadro, único óleo sobre lienzo de los que presentamos, es el de mayores dimensiones de los recogidos en este trabajo (151 x 48 cm). En él se aprecia una corrección de líneas y una variedad cromática superiores a sus primeras piezas conocidas. Su formato marcadamente vertical supone un mayor atrevimiento espacial, que, además, determina el recorrido visual del mismo. En el ángulo inferior izquierdo, Castillo Lastrucci rubrica la obra con su habitual pseudónimo: “M. SALVATELLA / Sevilla”.

En el primer plano, bañado por la iluminación matinal, caen alternados haces de luces amarillas y sombras violáceas. Dos altos troncos cilíndricos, de corteza lisa de tonos claros, enmarcan tan ceñida composición. Ambos maderos dividen el espacio en profundidad, subrayando el fondo en perspectiva. Las amplias copas y las hojas lobuladas recuerdan las de los árboles de la familia de las platanáceas, propios de vías urbanas y paseos ajardinados. A través de la masa verde de sus frondas se transluce el cielo grisáceo.

Un cuidado rosal, compuesto por flores blancas, rosas y amarillas, sirve de barrera al camino serpenteante que, orillado por la hierba, conduce hasta la casa. Secundan la entrada una frondosa palma, a la derecha; y, en el otro lado, sobre la cerca, siete macetas con alegres gitanillas y geranios. Tan vistoso colorido floral aporta el atinado contrapunto cromático al conjunto inmobiliario de paredes blancas. La vivienda que estudiamos, de estilo

regionalista, se resuelve con un lenguaje culto, pero de indiscutible raigambre popular.

El acceso se realiza por medio de cuatro escalones. El porche, geminado, se divide gracias a dos arcos de herradura, cuyos lados interiores descansan en una fina columna con cimacio y capitel. El interior de este soportal se decora con un paño de azulejería, ubicado sobre un poyo. Y se cubre con dos tejarcos, que lucen tejas árabes de barro cocido en su color rematados cada uno por una hilera policroma en blanco y azul. A su lado figura un torreón, que despunta por encima de otras edificaciones colindantes. Su ritmo ascendente se acompasa merced a una sencilla moldura en ocre. En el cuerpo superior, en todo su perímetro, se abren parejas de arcos de medio punto con celosías de madera. El tejado, en idéntico estilo a los tejarcos, se remata con un yamur, formado por dos bolas o manzanas de diámetro decreciente hacia arriba, ensartadas por un vástago vertical.

En el otro lado de la casa se encuentra la terraza. En uno de sus pretilos, horadados por los desagüaderos, vuelven a aparecer las típicas macetas con flores. El lienzo que da a la entrada se cierra con la habitual reja de forja, coronada por penacho. Y en el otro se incluye el clásico azulejo sevillano, bajo tejarcos, con motivo religioso. En esta ocasión se trata de una imagen de San Antonio de Padua. Sobre fondo de color verde, el santo lisboeta aparece joven, imberbe, con ancha tonsura y tocado con aureola. Viste el hábito franciscano gris oscuro y porta los atributos iconográficos que le son propios. En la mano derecha tiene una vara de azucenas, símbolo de pureza. Y en la otra, de pie sobre el libro abierto, figura el Niño Jesús, en alusión a la aparición que tuvo en su celda. Es, por motivos obvios, un santo de especial devoción para el autor de la pintura, que llegó a representarlo en varias ocasiones a lo largo de su dilatada trayectoria profesional<sup>98</sup>.

Es evidente que esta vivienda, por todo lo expuesto con anterioridad, responde al más puro estilo regionalista sevillano. Entronca, pues, con los caracteres puestos en práctica por los arquitectos hispalenses en el primer cuarto del siglo XX. Tan atractiva estética arquitectónica tuvo su auge, sobre todo, en los años previos a la magna Exposición Iberoamericana celebrada en Sevilla en 1929. En particular, la edificación objeto de nuestro estudio nos recuerda el tipo característico de chalets concebidos por Juan Talavera y Heredia (1880-1960) para el ensanche del barrio de Nervión. Pero, en concreto, parece evocar

---

<sup>98</sup> Cf. GONZÁLEZ GÓMEZ, Juan Miguel y ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ, Jesús: Ob. cit., 2009, tomo I, pp. 350-351.

la denominada *Casa del guarda en los Jardines de Murillo*, obra de 1917<sup>99</sup>.

Las concomitancias entre ambos edificios, el del cuadro de Castillo Lastrucci y la casa de Talavera a la que nos referimos, son palpables, así como las similitudes de las inmediaciones ajardinadas. Tanto los aspectos constructivos como los ornamentales guardan notable parecido. En este sentido, podría tratarse de una recreación libre o una versión personal de la casita del guarda, como lo demuestran algunas divergencias existentes entre una y otra. Dicha vivienda ha sufrido algunas modificaciones de relevancia durante la segunda mitad de la pasada centuria. No obstante, cuatro fotografías tomadas por José María González-Nandín el 5 de diciembre de 1925, conservadas en la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, reproducen su estado primitivo<sup>100</sup>.

Son varias las diferencias que permiten distinguir la versión pictórica de la fotográfica. A simple vista, las proporciones de la torre, a pesar de lucir los mismos elementos decorativos, poco tienen que ver. El doble tejeroz sobre el porche es una invención de Castillo Lastrucci, pues, en origen, el superior era ocupado por una barandilla de forja con macetas. Los arcos de herradura son, en realidad, de medio punto. El acceso se efectuaba por una rampa en paralelo a la fachada y no mediante escalones. Y, por último, el lugar que ocupa el azulejo con San Antonio de Padua correspondía, en un principio, a una puerta de madera y cristal con doble hoja.

Sin embargo, no es extraño que Castillo Lastrucci pudiera reinterpretar tan bella edificación. En primer lugar, porque el artista sevillano, como expuesto queda, ya había plasmado en sus obras las inmediaciones del barrio de Santa Cruz. En la actualidad, se sabe que representó el callejón del Agua, la calle Judería, la plaza de la Alianza, el Patio de Banderas en dos ocasiones, la plaza de Santa Marta y la calle Ángeles.

En segundo lugar, hay que tener en cuenta que esta casa se encontraba en una zona de la ciudad en plena transformación. En la mayoría de los cambios había intervenido, precisamente, Juan Talavera. En 1915 acomete las obras de los Jardines de Murillo y al año siguiente realiza los de Catalina de Ribera. En 1917, cuando termina la Casa del guarda, comienza la construcción de la Glorieta de José García Ramos, en los referidos Jardines de Murillo, que durará hasta 1923. Y levanta, en colaboración con el escultor Lorenzo Coullaut Valera,

---

<sup>99</sup> VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Juan Talavera y Heredia. Arquitecto 1880-1960*, Diputación Provincial de Sevilla, Colección Arte Hispalense n.º 13, Sevilla, 1977 (se cita por la 2.ª edición de 1997), pp. 79 y 90.

<sup>100</sup> Archivo de la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla: *Fichero fotográfico*, Registro General n.ºs 4850-4853, tamaño 13 x 18 cm, Fot.: José María González-Nandín y Paúl, 5-XII-1925.



el Monumento a Cristóbal Colón en los mencionados Jardines de Catalina de Ribera, ultimándose en 1921. Además, en 1918 urbaniza la vecina plaza de Santa Cruz, donde, entre 1919 y 1922, erige una casa para residencia propia, aunque nunca llegó a serlo<sup>101</sup>.

Por estas razones creemos poder fechar la representación pictórica de esta idílica casa sevillana en la década de los veinte de la pasada centuria. Son los años en que Sevilla, inmersa en la ilusionante empresa de la Exposición Iberoamericana, resurge al abrigo de los nuevos planteamientos regionalistas. La ciudad cambia su aspecto de cara al exterior. Y lo hace construyendo edificios que evoquen el pasado glorioso de los añorados siglos XVI y XVII, pues la arquitectura, escribe John Addington Symonds (1840-1893) en *The Provinces of the Several Arts*, “más que cualquiera otra arte, se ata indisolublemente con la vida, el carácter, el aspecto moral de una nación y de una época”.

---

<sup>101</sup> VILLAR MOVELLÁN, Alberto: Ob. cit., pp. 76 y 90-91.



Fig. 1. Antonio Castillo Lastrucci. *¡QUÉ ES POESÍA!* 1961. Escultura en escayola patinada en tonos tierra. 68 x 39 x 25 cm. Sevilla. Colección particular.



Fig. 2. **Antonio Castillo Lastrucci.** *Pastorcilla junto al río.* Principios del siglo XX. Óleo sobre tabla. 22 x 35 cm. Firmado con el pseudónimo “M. Salvatella / SEVILLA” en el ángulo inferior derecho. Sevilla. Colección particular.



Fig. 3. **Antonio Castillo Lastrucci.** *Lavanderas junto al camino.* Principios del siglo XX. Óleo sobre tabla. 22 x 35 cm. Firmado con el pseudónimo “M. Salvatella / Sevilla” en el ángulo inferior izquierdo. Sevilla. Colección particular.





Fig. 4. **Antonio Castillo Lastrucci.** *Plaza de la Alianza.* Principios del siglo XX. Óleo sobre tabla. 8,5 x 13 cm. Sevilla. Colección particular.

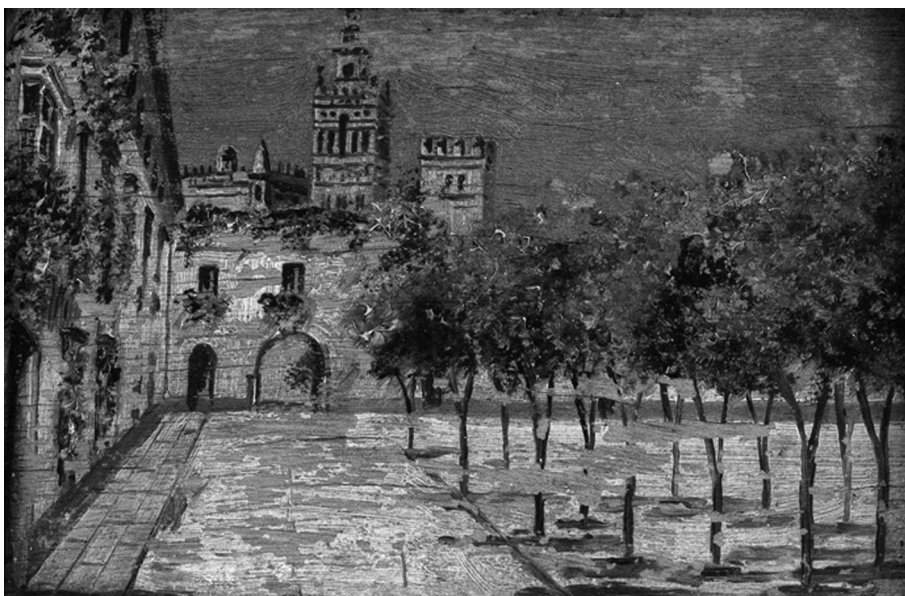


Fig. 5. **Antonio Castillo Lastrucci.** *Patio de Banderas.* Principios del siglo XX. Óleo sobre tabla. 8,5 x 13 cm. Sevilla. Colección particular.



Fig. 6. **Antonio Castillo Lastrucci.** *Calle Judería.* Principios del siglo XX. Óleo sobre tabla. 8,5 x 13 cm. Sevilla. Colección particular.



Fig. 7. **Antonio Castillo Lastrucci.** *Vista de Sevilla con la Torre del Oro desde el Guadalquivir.* Principios del siglo XX. Óleo sobre tabla. 8,5 x 13 cm. Firmado con el pseudónimo "M. SALVATELLA" en el ángulo inferior derecho. Sevilla. Colección particular.

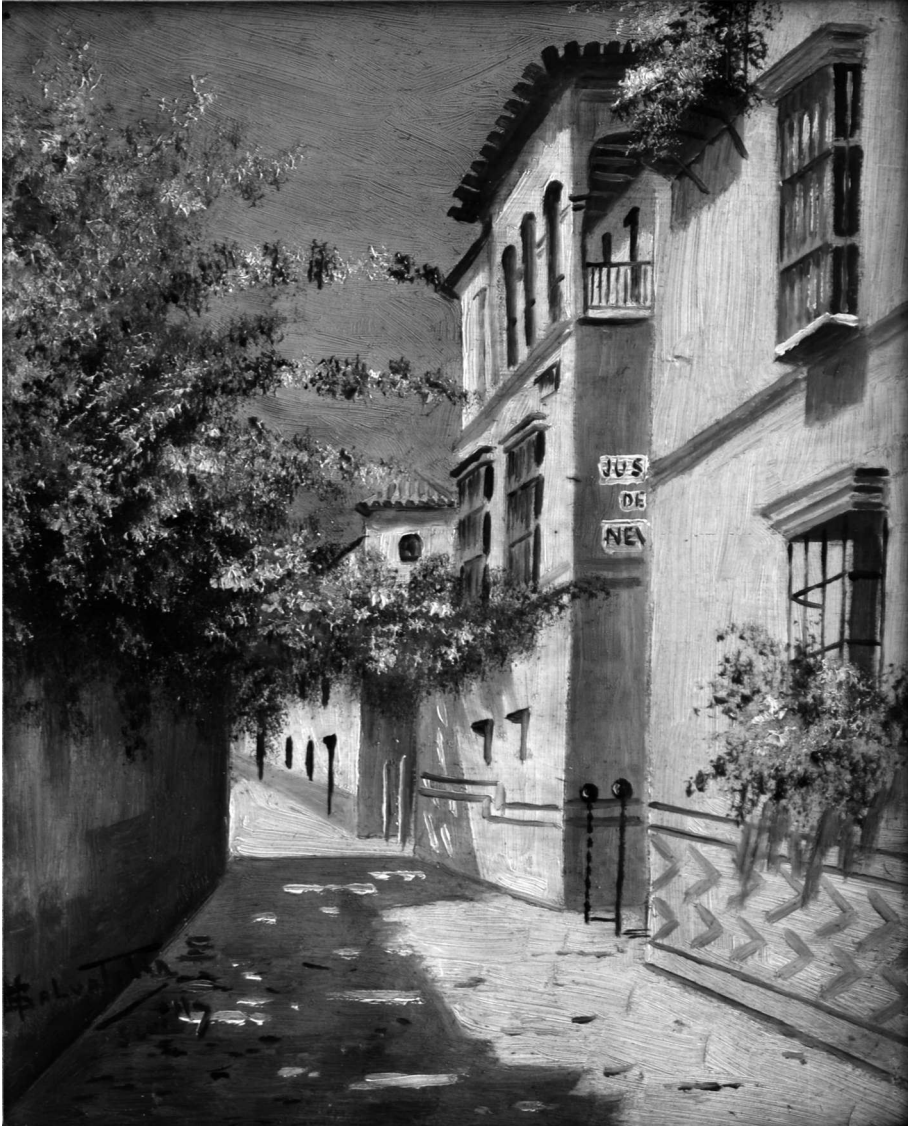


Fig. 8. **Antonio Castillo Lastrucci.** *Callejón del Agua.* Principios del siglo XX. Óleo sobre tabla. 21,5 x 17,5 cm. Firmado con el pseudónimo “M. SALVATELLA / Sevilla” en el ángulo inferior izquierdo. Sevilla. Colección particular.





Fig. 9. **Antonio Castillo Lastrucci.** *Plaza de Santa Marta.* Principios del siglo XX. Óleo sobre tabla. 21,5 x 17,5 cm. Firmado con el pseudónimo “M. SALVATELLA / Sevilla” en el ángulo inferior izquierdo. Sevilla. Colección particular.



Fig. 10. **Antonio Castillo Lastrucci**. *Casa regionalista sevillana*. Década de 1920. Óleo sobre lienzo. 151 x 48 cm. Firmado con el pseudónimo “M. SALVATELLA / Sevilla” en el ángulo inferior izquierdo. Sevilla. Colección particular.