

“ACCIÓN DE LA REAL  
COMPAÑÍA DE SAN  
FERNANDO DE SEVILLA”  
ESTAMPADA POR PEDRO  
TORTOLERO  
**ESTUDIO ICONOGRÁFICO**

AUTOR/A: Reyes Escalera Pérez. Universidad de Málaga. España.

CÓDIGO ORCID: 0000-0003-4725-1045

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/crater.2021.i01.06>



CRATER. ARTE E HISTORIA

e-ISSN: 2792-7709

**Cómo citar este artículo:** Escalera Pérez, R. (2021). "Acción de la Real Compañía de San Fernando de Sevilla" estampada por Pedro Tortolero. Estudio iconográfico. *CRATER, Arte e Historia*(1), 98-110.

# “ACCIÓN DE LA REAL COMPAÑÍA DE SAN FERNANDO DE SEVILLA” ESTAMPADA POR PEDRO TORTOLERO ESTUDIO ICONOGRÁFICO

Autor/a: Reyes Escalera Pérez\*. Universidad de Málaga. España.  
Código ORCID: 0000-0003-4725-1045  
DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/crater.2021.i01.06>

98

## RESUMEN

En 1747 el pintor y grabador sevillano Pedro Tortolero (ca. 1700-1767) estampó la “Acción de la Real Compañía de San Fernando de Sevilla” con un interesante programa visual en el que resume plásticamente los propósitos de esta, así como los beneficios que supone su establecimiento para la ciudad y la monarquía. El autor, con un lenguaje simbólico muy propio del Barroco, recurre para su composición a santos protectores –san José y un obispo mártir-, deidades mitológicas –Mercurio y Neptuno-, figuras alegóricas –España y América- y vistas de calles e hitos arquitectónicos sevillanos

junto a lemas inspirados en las Sagradas Escrituras y en fuentes clásicas para transmitir un mensaje de prosperidad auspiciado por la nueva compañía. Esta estampa, de la que se conservan diversos ejemplares con leves diferencias debidas al retallado de la matriz deteriorada por el uso, pudo servir de inspiración a otras “Acciones”, como la de la Compañía Marítima de Málaga que grabó Francisco de la Torre en 1789.

## PALABRAS CLAVE

Pedro Tortolero; Grabado; Sevilla; Acción; Barroco.

# “ACCION DE LA REAL COMPAÑÍA DE SAN FERNANDO DE SEVILLA” ENGRAVED BY PEDRO TORTOLERO

## ICONOGRAPHIC STUDDY

## ABSTRACT

In 1747 the Sevillian artist Pedro Tortolero (ca. 1700-1767) made the engraving of the “Acción de la Real Compañía de San Fernando” in an interesting visual presentation that artfully summarised the organisation's objectives and the benefits that its constitution would bring to the city and to the monarchy. The author, using typically Baroque symbolic idioms, made use of the patron saints – Saint Joseph and a martyr bishop-, mythological deities –Mercury and Neptune-, allegorical figures – Spain and America- and views of the city together with shibboleths from the Holy Scriptures and classical sources to transmit the message of

prosperity augured by the new company. The examples of this engraving still in existence show slight differences with the original which had to be reengraved because of its deterioration through use. These examples may well have served as the inspiration for other “Acciones” such as that of the Compañía Marítima de Málaga produced by Francisco de la Torre in 1789.

## KEYWORDS

Pedro Tortolero; Engraving; Seville, Accion; Baroque.

\* Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación: “Tres siglos de arte del grabado (XVI-XVIII): estampa y cultura visual en Andalucía y su impacto en el Nuevo Mundo. Nuevos enfoques.” (PID2019-104433GB-I00). Financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

## 1. Breves apuntes sobre la obra de Pedro Tortolero.

Pedro Tortolero fue un pintor y grabador sevillano tardobarroco, discípulo de Domingo Martínez, el conocido artista seguidor de Murillo. Las primeras noticias sobre su vida y obra se encuentran en el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España* (1800) de Ceán Bermúdez en el que se lee que “nació en Sevilla á principios del siglo XVIII”. Como miembro del obrador de Martínez, “hizo [con él] algunos progresos, pero no todos los que prometía su genio y afición”. Sigue exponiendo el ilustrado que de su producción lo “menos malo” es un San Gregorio que pintó en “uno de los postes” de la iglesia de San Isidoro, dos pinturas para la parroquia de San Nicolás de Bari<sup>1</sup> y otras para los claustros carmelitanos y agustinos descalzos (Ceán Bermúdez, 1800, p. 69). Tampoco apreció su trabajo como grabador, exponiendo que no tenía “corrección en el dibuxo” ni conocía “los principios de este arte”. De su obra gráfica comenta dos estampas de gran tamaño que representan la entrada de Felipe V a Sevilla en 1729 y el traslado del cuerpo de San Fernando a su nueva urna “con vistas de edificios y calles de aquella ciudad”. Asimismo, cita una imagen de santo Domingo de Guzmán, un retrato del mínimo Juan Prieto “y otras de corto mérito”. Finaliza esta escueta biografía con estas palabras: “Estando dirigiendo y pintando el adorno de mal gusto de la capilla del sagrario en la parroquia de santa Catalina de Sevilla fue acometido de un accidente, del que falleció el año 1766” (Ceán Bermúdez, 1800, p. 70). No obstante, se conserva una carta del hermano mayor de la sacramental de dicha parroquia, fechada el 3 de mayo de 1767, en la que informa al cabildo de las obras que debía realizar el pintor<sup>2</sup> por lo que podemos concluir que en esta fecha aún estaba con vida.

Entre las pinturas señaladas por Ceán se conserva el citado lienzo de san Gregorio en la parroquia de San Isidoro que formó parte de una serie formada por cuatro prestigiosos santos relacionados con la primitiva iglesia sevillana (Valdivieso, 2003, pp. 547-548) y que fueron realizados por Vicente Alanís, pintor que finalizó algunos de sus encargos<sup>3</sup>. No obstante, lo más interesante de su intervención en esta iglesia son las pinturas de la bóveda del presbiterio, obra fechada en 1752 según se desprende de una carta estudiada por Ana Aranda (1992). En él se compromete también al dorado y estofado del retablo mayor que preside una pintura de Juan de Roelas que representa el tránsito del obispo sevillano, escena que es complementada por Tortolero con un rompimiento de gloria en el que representa a unos ángeles que portan los atributos del santo flanqueados por san Fernando y san Hermenegildo.

No obstante, a Tortolero se le conoce sobre todo como grabador. Sin ninguna duda las estampas más reproducidas son las dos citadas por Ceán, que ilustran el libro *Annales eclesiásticos, i seglares...* (1748) escrito por Lorenzo Bautista de Zúñiga

<sup>1</sup> Estas pinturas representan “Los desposorios de la Virgen” y “La muerte de san José” y se encuentran en la capilla dedicada al santo en dicha parroquia. Valdivieso, 2003, p. 546.

<sup>2</sup> Las obras se concretaron en el dorado de los dos retablos de la capilla sacramental y el estofado de esta, trabajos por los que cobró 26.300 reales. Archivo de la Hermandad Sacramental de Santa Catalina, Libro II de Acuerdos, fol. 241. Ver: Valdivieso, 2003, p. 546 y nota 446, p. 613.

<sup>3</sup> Los otros tres santos que formaron dicha serie fueron san Isidoro, san Leandro y santa Florentina.

cuyo frontispicio también dibujó<sup>4</sup>. Ambas están relacionadas con los festejos que la ciudad de Sevilla ofreció a Felipe V y a su corte en el primer año del llamado Lustró Real (1729-1733). La primera representa la entrada a la ciudad de los monarcas y su séquito el 3 de febrero de 1729 desde el puente de Barcas hasta la puerta de Triana y la segunda la procesión que tuvo lugar tres meses después, el 14 de mayo tras el traslado del cuerpo incorrupto de San Fernando a su nueva y suntuosa urna, realizada por Juan Laureano de Pina (entre 1685 y 1719) (Sanz, 1981), por los alrededores de la catedral en la que participó la familia real.

Asimismo, se le atribuyen las conocidas vistas de Sevilla de 1738, probablemente realizadas con la ayuda de Domingo Martínez. Los edificios que protagonizan estas estampas son el Seminario de San Telmo, el Hospital de la Sangre, la Lonja, la catedral y las casas del cabildo, en la que se representa la procesión del Corpus y finalmente una vista de Sevilla desde Triana [fig.1]. De similares características son otras dos estampas que representan el Santuario de Loyola y una nueva perspectiva de la procesión del cuerpo incorrupto de san Fernando frente a la catedral<sup>5</sup>.



**Figura 1.** Pedro Tortolero. *Vista de Sevilla desde Triana*. 1738. Aguafuerte y buril. 355 x 492mm. Biblioteca de la Universidad de Sevilla, España.

También grabó retratos, como el del padre Manuel Padial (ca. 1726) así como estampas religiosas entre las que destacan la de Jesús de Pasión que firmó en 1747,

<sup>4</sup> Fue ideado por Antonio de Solís y grabado por Fernández, según se desprende de las firmas que aparecen al pie de la estampa. "A. de S.S.I. Inv. / D. Pedro Tortolero delin. / Iuan Fernz. Sculp".

<sup>5</sup> Son numerosas las investigaciones que estudian dichas estampas. De las mismas destacamos: Sancho Corbacho, 1975, láms. XL-LI; Gallego, 1979, pp. 257-258; Serrera, Oliver y Portús, 1989, pp. 184-187; León, 1990; Falcón Márquez (coord.), 1995, pp. 76-84.

en la que incluye que fue hermano de dicha cofradía (Martínez Amores, 2006)<sup>6</sup>, la de Virgen del Rosario del convento de San Pablo y la del Cristo de las Fatigas de la iglesia de la Magdalena de Sevilla.

Otras estampas destacadas de su producción son las relacionadas con asuntos festivos y ceremoniales. Dos de ellas están fechadas en 1746; en la primera representa el obelisco que erigió el colegio de Plateros en la plaza de San Francisco sevillana para conmemorar la proclamación de Fernando VI<sup>7</sup> (Sanz, 1990) y en la segunda el túmulo que la ciudad de Ceuta construyó en la catedral para honrar las exequias de Felipe V<sup>8</sup>. Cuatro años después grabó un nuevo catafalco, en este caso de un noble, José Dávila Tello de Guzmán, duque de Montemar, cuya ceremonia fúnebre tuvo lugar en la iglesia de San Vicente de Sevilla el 3 de agosto de 1750<sup>9</sup> (Cuesta García de Leonardo, 2014).

## 2. La acción de la Real Compañía de San Fernando de Sevilla.

De la producción gráfica de Tortolero, uno de los más interesantes trabajos desde el punto de vista formal y simbólico es la "Acción de la Real Compañía de San Fernando de Sevilla"<sup>10</sup>, grabado a punta seca y aguafuerte sobre papel de vitela (310 x 398 mm). Se conservan varios ejemplares en instituciones públicas<sup>11</sup>, aunque otros muchos permanecen en colecciones particulares. Su firma "Tortol<sup>o</sup> en Sev<sup>a</sup>", apenas legible, se encuentra en el ángulo inferior izquierdo y no está fechado, aunque se puede deducir que lo estampó en 1747.

La Real Compañía de Comercio y Fábricas de San Fernando se estableció en la capital hispalense el 7 de agosto de 1747 con el propósito de reactivar la industria textil y, especialmente, fomentar el comercio con las Indias –excepto Caracas y La Habana-. Dos años después (26 de agosto de 1749) se redactaron sus Ordenanzas y en el artículo 1º se dispone que su patrono sea el rey San Fernando y la patrona la Virgen del Carmen, por coincidir el día de la creación de la compañía con su festividad (González Sánchez, 1994, p. 46)<sup>12</sup>. Por esta razón las dos imágenes presiden el documento que vamos a analizar [fig.2].

En un escenario teatralizado enmarcado por dos columnas sobre amplios zócalos envueltas en amplios cortinajes que se recogen en la parte superior con cordones finalizados en borlas se representa, centrando la composición, la imagen

<sup>6</sup> Fue retocada por Diego de San Román y Codina: "Nuevamente por Codina".

<sup>7</sup> *Breve puntual descripción de la Magnífica, y plausible solemnidad con que la mui Noble, y siempre leal Ciudad de Sevilla celebrò el día 6. de noviembre de 1746. el Acto de levantar el Real Pendon por la Augusta, y Catholica Magestad del Rey nuestro Señor Don Fernando el Sexto...*, s.a. Imprenta de Don Florencio Joseph de Blas y Quesada.

<sup>8</sup> Ilustra la relación escrita por Juan Antonio Carrascal y Velli. (1746). En el momento en que se escribe este texto esta estampa está equivocadamente catalogada en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla como túmulo de Felipe V sevillano.

<sup>9</sup> Inserto en: *Breve descripción del túmulo y magníficas exequias que en la parroquial de san Vicente de Sevilla mandò hacer en el día tres de agosto de 1750 la ilustrissima señora D<sup>a</sup> Ana Dávila a la tierna memoria de su difunto hermano...* Joseph Padrino, Impresor y Mercader de Libros.

<sup>10</sup> Sobre esta estampa, vid: Páez Ríos, 1983, p. 192, tomo III; Serrera, Oliver y Portús, 1989, p. 109; Colomar Albajar (coord.), 2005, pp. 178-179; Martínez Lara, P. M., 2007, pp. 196 y 197; Attanassakis, I. (2008).

<sup>11</sup> Entre las conservadas, citamos las del Archivo General de Indias ES 41091. AGI//MP-MONEDAS,1; Biblioteca Nacional de España, Invent/13259; Biblioteca de la Universidad de Navarra, EST 302.786 y Swiss Finance Museum (Zurich).

<sup>12</sup> No obstante, en las nuevas ordenanzas impresas en 1769 sólo se incluye como patrón a San Fernando. *Real Ordenanza...* Ordenanza Primera, p. 2.



**Figura 2.** Pedro Tortolero. *Acción de la Real Compañía de San Fernando de Sevilla*. Aguafuerte y buril, 310 x 398mm. Biblioteca Nacional de España.

una espada desenvainada y la contraria la posa sobre una bola del mundo que sostiene uno de los niños alados, mientras que el compañero toca el borde del manto. Ningún elemento lo asocia a su santidad, excepto, quizá, estos angelitos que le acompañan. A sus pies, se ha incluido la inscripción: "ME DUCE TUTUS ERIS" (Estarás a salvo bajo mi guía; Ovidio, *Ars Amatoria*, II,58).



**Figura 3.** (izq). Pedro Tortolero. *San Fernando. Acción de la Real Compañía de San Fernando (detalle)*. Aguafuerte y buril, 310 x 398mm. Biblioteca Nacional de España.



**Figura 4.** (dcha). Pedro Tortolero. *San Fernando. Annales eclesiásticos, i seculares... Portada (detalle)*. 1748. Biblioteca de la Universidad de Sevilla.

Este tipo iconográfico fue fijado por Claude Audran el Viejo en una estampa realizada en Roma en 1630 que fue encargada por Bernardo del Toro, representante del cabildo catedralicio sevillano en la Santa Sede para promover el proceso de su canonización. En la misma aparece el rey en un interior de pie, con espada y orb con cruz, modelo que tuvo una importante proyección no sólo en Sevilla sino en toda Europa y en los virreinos americanos. La imagen de san Fernando finalmente se consolidó en 1671, año de su "nuevo culto" época en la que su efigie fue muy

demandada, no sólo por el estamento eclesiástico sino por el civil puesto que era necesario recordar y afirmar la santidad de un monarca español. Recordemos la escultura de Pedro Roldán, así como los retratos de Murillo y, especialmente, las estampas que ilustran el libro de Fernando de la Torre Farfán que describe las fiestas que se celebraron en la ciudad y las decoraciones efímeras que se dispusieron en el espacio urbano y la catedral; en estas láminas Francisco de Herrera, Matías de Arteaga, Murillo, Pedro Roldán, Luisa Morales y Lucas Valdés reprodujeron un patrón que fue seguido durante décadas por numerosos artistas que multiplicaron en numerosas ocasiones esa imagen estereotipada del rey (Cintas del Bot, 1991; Quiles, 1999; Rodríguez Moya, 2006).

Tortolero volvió a representar al soberano en otras dos ocasiones; la primera en 1748 [fig.4], en el frontispicio de *Annales* de Zúñiga ya citado, en el que lo dibuja de medio cuerpo, rígido y frontal, con los atributos ya señalados y un halo de santidad, rodeado de una filacteria con la inscripción "IN QUO REPUBLICAE SALUS CONTINETUR. Cicer." (En el que recae la salud de la república, Cicerón, *Philippicae*, I, 25). Poco después, en 1752, lo pinta en la bóveda del presbiterio de la iglesia de San Isidoro (Aranda Bernal, 1992, pp. 113-114) también de medio cuerpo, aunque sin halo y con el toisón de oro colgando de su cuello. Su actitud es más cercana al que grabó en la Acción, puesto que frente al hieratismo del anterior eleva el rostro hacia el cielo.

A su derecha, y sentada, aparece una joven vestida con túnica talar y manto con rico adorno en el cuello [fig.5a]. Cubre su cabeza una corona real, rematada en una cruz sobre una bola del mundo, y sostiene en sus manos una cruz y un cetro flordelisado. De su boca sale la inscripción: "ET QUAE SUNT DEI DEO" (Y a Dios lo que es de Dios; Mt 22,21; Mc 12,17; Lc 20,25). Junto a ella un niño semidesnudo se cubre protegido por su manto y bajo él un león de medio cuerpo representado de frente. Sobre la joven sobrevuela el dios Mercurio, con los pies alados y petaso, sosteniendo el característico caduceo y dos coronas de laurel que acerca a su cabeza. Junto a él la inscripción: "REG. AUSPICIO MULTIPLICANTUR" (Se multiplican bajo el auspicio real). Esta alegoría corresponde a España, que suele representarse en la Edad Moderna como una joven guerrera –a veces interpretada como Minerva– como defensora de la cristiandad, sosteniendo flechas, escudo, espigas, espadas o cruces y tocada con un morrión (Moreno Garrido, 1983; Moreno y Beltrán, 1999). Sin embargo, en esta imagen ha desaparecido toda alusión bélica; se acompaña de atributos que aluden a la monarquía borbónica –cetro flordelisado– y a la religión, a través de la cruz que sostiene y se encuentra glorificada por el dios Mercurio, protector del comercio, que la corona con laurel, símbolo de la victoria.

A sus pies descansa un león, conocido símbolo de España (Sánchez Badiola, 2010) tal como lo interpreta Caramuel<sup>13</sup> que escribe: "Bruto magnanimemente sensitivo, dotado de perfecciones varias, porque pudiese ser simbolo perfectísimo de nuestra España. Insignia es de su escudo, timbre de su valor, y glorias" (1636, p. 121).

En el lado contrario, de pie, y con una de las rodillas posada sobre el cuerpo de lo que parece representar un caimán, se encuentra la alegoría de América [fig.5b]. Aparece semidesnuda, cubierta sólo su espalda por un manto vaporoso, y

<sup>13</sup> En su libro dedica el Capítulo V a las "Glorias de España, que las Armas de León místicamente nos delinean".

sosteniendo una cornucopia de la que escapan monedas y joyas. Cruza su pecho desnudo una cinta que sostiene un carcaj y se adorna con un collar y un tocado decorado con plumas y perlas. Le acompaña un niño con el mismo tocado y sosteniendo un arco. De la boca de la joven sale la inscripción "QUAE SUNT CAESARIS, CAESARI" (Al César lo que es del César; Mt 22,21; Mc 12,17; Lc 20,25). La cornucopia que sostiene es símbolo de la riqueza del Nuevo Mundo.



**Figura 5a y 5b.** Pedro Tortolero. *San Fernando. Acción de la Real Compañía de San Fernando (detalle)*. Aguafuerte y buril, 310 x 398mm. Biblioteca Nacional de España.

La imagen de América, ya absolutamente estandarizada en esta época, sigue los postulados que estableciera Ripa en su conocida obra *Iconología*, libro impreso en 1593, aunque la primera edición ilustrada apareció en el año 1603. Como él mismo especifica, la figura del nuevo continente la hubo de "crear" tras recabar información en libros y mapas, como los del cartógrafo Fausto Rugheze de Montepulciano (Ripa, 1987, pp. 108-109, vol. II). En efecto, esta alegoría se había incorporado en atlas e impresos ilustrados, así como formó parte de series sobre los continentes como las de los conocidos grabadores Adriaen Collaert (1590-1600) y Julius Goltzius (segunda mitad siglo XVI), ambos con diseño de Maerten de Vos<sup>14</sup>, entre muchos otros. La estampa de Collaert encarna al nuevo continente cabalgando sobre un armadillo, con carcaj a sus espaldas y sostiene un arco y un hacha, mientras que Goltzius la sube a un carro tirado por unicornios, cubriéndose ambas con copete de plumas.

Ripa la interpreta como una joven desnuda con ornamento plumífero en su cuerpo sosteniendo un arco y una flecha con un carcaj en su costado, bajo sus pies una cabeza humana traspasada por una flecha y a su lado un lagarto o caimán. Sobre su desnudez escribe que es costumbre de esos pueblos "aunque se cubren las vergüenzas con ciertos paños"; el arco y las flechas "son las armas que emplean de continuo"; la corona de plumas "es el adorno que suelen utilizar más comúnmente" y el animal que le acompaña "es muy notable y abundante en esta parte del Mundo, siendo tan grandes y fieros que devoran a los restantes animales y aun a los hombres en ciertas ocasiones" (Ripa, 1987, pp. 108-109). El único

<sup>14</sup> Sobre la "fabricación" de la imagen de América para integrarla en las partes del mundo conocidas se han publicado numerosas investigaciones. De ellas, destacamos: Zugasti, 2005; Morales Folguera, 2013; Daniele, 2018; Martínez, 2019.

Escalera Pérez, R. (2021). "Acción de la Real Compañía de San Fernando de Sevilla" estampada por Pedro Tortolero. Estudio iconográfico. *CRATER, Arte e Historia*(1), 98-110.



elemento que no aparece en este conocido repertorio de alegorías es la cornucopia repleta de joyas y monedas, elementos que sí se representan en la imagen de América de la serie de los cuatro continentes que dibujó Gerard van Groeningen y grabó Pieter Nagel en la segunda mitad del siglo XVI.

En la parte superior se muestra a la Virgen de Carmen, de medio cuerpo, con túnica oscura y manto blanco que abrocha en el cuello con el escudo del Carmelo. Sostiene en su regazo al Niño Jesús semidesnudo. Ambos están coronados y se rodean de una ráfaga luminosa. Se encuentran inscritos en un medallón ovalado con marco decorado con tornapuntas en "c" y tallos vegetales, y rematado por la cabeza de un angelote con el texto: "MECUM DIVITIAE ET GLORIA" (Conmigo, la riqueza y la gloria; Pr 8,18). La flanquean dos ángeles trompeteros de cuerpo entero, con grandes alas y vestidos con largas túnicas y mantos que revolotean con el viento. De sus trompetas salen las inscripciones inspiradas en los Salmos (113,3): "A SOLIS ORTU" / "USQUE AD OCCASUM" (Desde la salida del sol / hasta el ocaso), lema acuñado por Felipe V y que demuestra el poder de la monarquía.

En los laterales se inscriben otros dos medallones con marcos decorados con hojarasca en los que se representan a San José, como patrón de América, con la vara florida y con halo, abrazando al Niño cuya cabeza se rodea con rayos triangulares. En el lado contrario se representa a un santo obispo con mitra y revestido con rica capa pluvial con los bordes decorados con cenefas y una cruz en su pecho portando el báculo y una palma martirial. En diversas publicaciones lo interpretan como san Leandro, obispo de Sevilla, que forma parte junto a san Isidoro de su escudo; sin embargo la palma lo relaciona con una muerte violenta y los dos únicos obispos que sufrieron martirio fueron san Laureano, que llegó a Sevilla en el VI huyendo de los arrianos, marchando posteriormente a Francia donde fue decapitado<sup>15</sup> y san Pío mártir, considerado por la tradición el primer obispo de Sevilla, aunque su autenticidad sólo está manifestada en los falsos cricones. Ambos fueron representados por Murillo en 1667 en la Sala Capitular de la catedral hispalense y por Juan de Valdés Leal en la cúpula de la iglesia del Hospital de los Venerables (Fernández López, 2002, pp. 164-166).

Al fondo se contempla una imagen idealizada de Sevilla y del río, donde se puede distinguir el Arenal con algunas casas, y algunos hitos arquitectónicos como la catedral con la Giralda, la iglesia del Sagrario, la de la Caridad y la torre del Oro, similar a como la interpretó en la ya citada "Vista de Sevilla desde Triana". En el puerto trabaja el personal porteando mercancías y barriles, mientras que un joven descansa sobre fardos, junto a mujeres y hombres que pasean. Sobre un promontorio contemplan este panorama dos hombres vestidos a la francesa con casaca y sombrero de tres picos [fig.6]. Muestra el grabador una ciudad viva, como era habitual en sus estampas. En el río navegan pequeñas barcazas y otros navíos de mayores dimensiones, destacando un hermoso galeón con la bandera real

<sup>15</sup> Según la tradición, una parte de cráneo se conserva en el busto relicario que se encuentra en la sacristía de la catedral hispalense. A su llegada a la ciudad la libró de la hambruna y epidemia de peste que padecía. Véase sobre su vida y obra en Tello Lasso de la Vega (1758 y 1760). La primera parte se ilustra con un retrato de Diego de San Román y Codina (1759) en el que se le representa de pie, sosteniendo el báculo con la izquierda y bendiciendo con la derecha. Al fondo se le ve sosteniendo su cabella degollada y en el otro lado la misma junto a una mitra y una falange iluminadas por una luz que emana de un triángulo.

Escalera Pérez, R. (2021). "Acción de la Real Compañía de San Fernando de Sevilla" estampada por Pedro Tortolero. Estudio iconográfico. CRATER, *Arte e Historia*(1), 98-110.

izada<sup>16</sup> que se dirige al puerto para descargar sus mercancías<sup>17</sup> junto al dios del mar, Neptuno, coronado y sosteniendo el tridente, que cabalga sobre un carro tirado por hipocampos. Junto a su mano derecha levantada se lee: "FER-NANDO PROSPERITATEM" (Con Fernando habrá prosperidad) y junto a la ciudad: "FLOREBIT ET GERMINABIT" (Florecerá y brotará) expresando cómo el progreso y bienestar de Sevilla se incrementará gracias a esta compañía que nació bajo el patronato de Fernando VI, equiparando a este monarca con su antecesor que trajo la paz y la salvación a la ciudad según reza la inscripción ya citada que se dispone bajo sus pies.



**Figura 6.** Pedro Tortolero. *San Fernando. Acción de la Real Compañía de San Fernando (detalle)*. Aguafuerte y buril, 310 x 398mm. Biblioteca Nacional de España.

El texto del documento, junto a un espacio en blanco para las firmas, ocupa el tercio inferior de la composición, enmarcado en una elegante y sinuosa cartela decorada con rocalla, tornapuntas y elementos vegetales. El texto es el que sigue:

"N [...] <sup>18</sup> / Accion de la Real Compañía de San Fernando de Sevilla / Verificada a favor de [...] <sup>19</sup> / por Doscientos, y Cinquenta Pessos de a quinze R.<sup>5</sup> de Vellon en especie de Plata, que a entregado en esta Thesorería / General de ella que le constituyen acreedor, y a quien con ella se presentare se pagaran los repartimientos que / se hicieren en los tiempos, que se acordassen; de que se a de tomar la razón por la Contaduría. Y para cumplirlo assi / Mandamos dar esta declaración firmada de nuestros nombres. Sellada con el Sello de esta R.<sup>1</sup>

<sup>16</sup> En las Ordenanzas se especifica que en las banderas de los navíos se usará "el Escudo Real de España con la Cruz de Borgoña, y el NO 8 DO, que es propia cifra de la Lealtad de Sevilla". Ordenanza Primera, p. 2.

<sup>17</sup> El rey Fernando VI concedió el privilegio a esta sociedad de poder cargar y descargar los navíos en el puerto sevillano, independientemente del Consulado y Casa de Contratación de Cádiz. González Sánchez, 1994, p. 26.

<sup>18</sup> Espacio para incluir el número de la acción.

<sup>19</sup> Nombre del accionista.

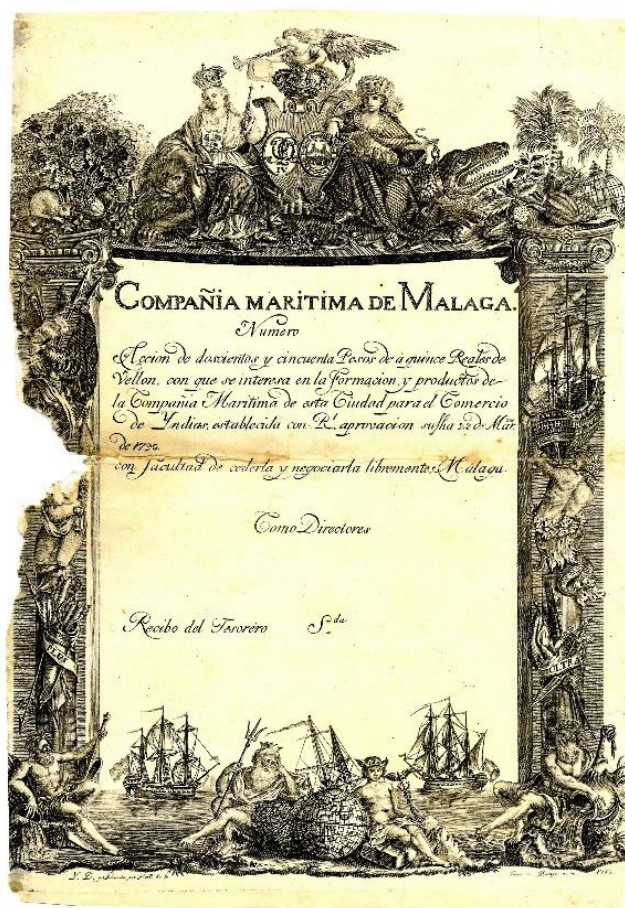
Compañía y refrendada por el / infra cripto Secretario de S.M. y de esta R.<sup>l</sup> Compañía. Sevilla y [...]”<sup>20</sup>.

En el ángulo inferior izquierdo, se ha dejado un espacio para disponer el sello de la compañía y bajo el mismo un águila con las alas desplegadas que sostiene con su pico un pergamino en blanco, donde se estamparía la firma del secretario. Finalmente, en el lado derecho un joven escribe sobre un fardo, sobre el que apoya la rodilla, una inicial que corresponde a la marca de los registros de envío.

Completa el escenario el escudo rodeado por el toisón de oro y el de Sevilla junto al lema: “ARMA MILITIAE NOSTRAE” (Las armas de nuestro combate, 2 Co 10,4) que se cuelgan de los cortinajes que cubren los fustes de las columnas laterales.

En esta obra Tortolero repite la fórmula “escenográfica” que ya ensayó su maestro Domingo Martínez en el “Retrato de don Luis de Salcedo y Azcona” (ca. 1736-1737, Palacio arzobispal de Sevilla) (Valdivieso, 2003, pp. 333 y 335; 2004, pp. 182-183) en el que incluye un cortinaje con cordones finalizados en borlas que cubre el fuste de una columna dispuesta sobre un pedestal. Otras similitudes que nos hacen pensar que esta pintura inspiró a Tortolero es la coincidencia formal de uno de los angelitos que muestran la imagen de la Virgen de la Antigua –concretamente el que se dispone en el ángulo superior izquierdo- con el que sostiene el manto del rey en la estampa, así como el embaldosado del suelo, formado por losas bicolors en perspectiva, que es análogo en ambas composiciones.

Asimismo, entendiendo que esta estampa fue muy difundida, quizá pudo servir de inspiración para la Acción de la “Compañía Marítima de Málaga” que fue estampada por Francisco de la Torre en 1789 [fig.7]. En la misma vuelven a aparecer las alegorías de España, coronada, sosteniendo un cetro y una rama de olivo reposando su brazo sobre un león que porta en su garra una espada “símbolo de la monarquía y de la justicia” (Castellón Serrano, 2013, p. 210) y la de América, coronada con plumas y sobre un caimán al que ha domesticado, ya que sostiene la cinta que ata al cuello.



**Figura 7.** Francisco de la Torre. Acción de la Compañía Marítima de Málaga. 1789. Archivo Díaz de Escobar, Málaga, España

<sup>20</sup> Espacio en blanco para la fecha.

Flanqueando ambas figuras se representan frutos y animales propios de cada uno de los territorios. En la parte inferior Neptuno y Mercurio, con sus atributos tradicionales, posan sentados junto a dos globos, expresando el objetivo de dicha compañía que no fue otro que la promoción del comercio entre los dos mundos. Al fondo dos galeones recorren el mar (Castellón Serrano, 2013, pp. 209-210; 2018a, pp. 44 y 2018b, pp. 161).



**Figura 8.** Pedro Tortolero. *San Fernando. Acción de la Real Compañía de San Fernando (detalle)*. Aguafuerte y buril, 310 x 398mm. Biblioteca Nacional de España.

En el año de la fundación de la Compañía se emitieron 4.000 acciones (González Sánchez, 1994, p. 20), por lo que debieron ser muchos los ejemplares que se estamparon, razón por la que muy probablemente la matriz sufriera un considerable desgaste que propició que se retallara. Por esa razón hay leves diferencias entre las acciones conservadas, en las que se observan retoques en los rostros de algunos personajes, y especialmente en el pergamino que sostiene en su pico el águila, así como en el fondo del ángulo inferior derecho en el que la solería se destaca en algunas, y por el contrario en otras aparecen las losas sin delimitar. Por último, son diferentes las marcas que dibuja sobre el fardo el joven operario [fig.8].

### 3. A modo de conclusión.

En esta estampa Tortolero se muestra, a veces torpe con el buril, con algunos ademanes de las figuras forzados y poco naturales. Asimismo, algunas están mal resueltas, como el ángel trompetero, a la izquierda de la Virgen, que se muestra de espaldas al espectador, y sin embargo las piernas aparecen de perfil, giradas hacia el lado contrario, así como la extraña perspectiva de la que posa América sobre el caimán.

No obstante, se trata de un excepcional documento en el que el lenguaje verbo visual empleado establece un interesante programa en el que se muestra la victoria mercantil de España y Sevilla amparada por el monarca, Fernando VI, que se equipara a su antepasado, el rey santo, patrón de la Compañía. Como es habitual en la época elementos religiosos, civiles y mitológicos se unen para ensalzar la prosperidad que se esperaba alcanzar tras la reanudación del comercio con las Indias, expectativa que desgraciadamente no se cumplió puesto que cuatro décadas después la sociedad fue disuelta y con ello finalizó el sueño sevillano.

## Referencias

### Fuentes impresas

- Breve descripción del túmulo y magníficas exequias que en la parroquial de san Vicente de Sevilla mandó hacer en el día tres de agosto de 1750 la ilustrísima señora D<sup>a</sup> Ana Dávila a la tierna memoria de su difunto hermano...* Joseph Padrino, Impresor y Mercader de Libros
- Breve puntual descripción de la Magnífica, y plausible solemnidad con que la mui Noble, y siempre leal Ciudad de Sevilla celebró el día 6. de Noviembre de 1746. el Acto de levantar el Real Pendon por la Augusta, y Catholica Magestad del Rey nuestro Señor Don Fernando el Sexto...*, s.a. Imprenta de Don Florencio Joseph de Blas y Quesada.
- Caramuel, J. de (1636). *Declaración Mystica de las Armas de España invictamente belicosas...* En casa de Lucas de Meerbeque.
- Carrascal y Velli, J.A. (1746). *Resumen de las lugubres expresiones, y exequias funerales, que a la gloriosa memoria de el inclyto invictissimo emperador de las Indias D. Phelipe de Borbón V rey de España acordó...* Florencio Joseph de Blas y Quesada.
- Ceán Bermúdez, J.A. (1800). *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Imprenta de la viuda de Ibarra. 4 vols.
- Real Ordenanza de su Magestad para la Real Compañía de fábricas y comercio, establecida en la ciudad de Sevilla con el título de El Señor San Fernando...*, 1769. Imprenta del Doctor D. Geronymo de Castilla.
- Tello Lasso de la Vega, D. (1758 y 1760). *San Laureano, obispo metropolitano de Sevilla y martyr. Parte primera y Parte segunda*. Imprenta del Dr. D. Geronymo de Castilla.
- Torre Farfán, F. de la (1671). *Fiestas de la S. Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla, al Nuevo Culto del Señor Rey S. Fernando el Tercero de Castilla y León...* Casa de la viuda de Nicolás Rodríguez.
- Zúñiga, L. B. de (1748). *Annales eclesiásticos, i seglares de la M.N.I.M.L. Ciudad de Sevilla...* Imprenta de D. Florencio Joseph de Blas y Quesada.

### Bibliografía

- Aranda Bernal, A. M<sup>a</sup>. (1992). Pedro Tortolero en las pinturas murales de San Isidoro de Sevilla. *Atrio*, 4, 111-116.
- Attanassakis, I. (2008). *Die Aktie als Bild. Zur Kulturgeschichte von Wertpapieren*. Springer Wien New York.
- Castellón Serrano, F. (2013). *El grabado calcográfico en la Málaga Moderna. Francisco de la Torre, grabador y maestro de dibujo*. Diputación Provincial de Málaga.
- Castellón Serrano, F. (2018a). *La estampa ilustrada en Málaga. La obra del grabador F. de la Torre (1766-1800)*. Ayuntamiento de Málaga, Museo del Patrimonio Municipal.
- Castellón Serrano, F. (2018b). Francisco de la Torre. Grabador y Maestro de Dibujo (1766-1800). *Péndulo. Revista de ingeniería y humanidades*, 29, pp. 152-163.
- Cicerón, M. T. (1994). *Filípicas*. Edición, introducción y notas de P. J. Quetglas, traducción de J. B. Calvo. Planeta.
- Cintas del Bot, A. (1991). *Iconografía del rey san Fernando en la pintura de Sevilla*. Diputación Provincial de Sevilla.
- Colomar Albajar, M<sup>a</sup> A. (coord) (2005). *La Casa Lonja de Sevilla. Una casa de ricos tesoros*. Catálogo de la exposición, Archivo de Indias. Ministerio de Cultura.
- Cuesta García de Leonardo, M<sup>a</sup>. J. (2014). Los túmulos funerarios en las altas jerarquías sociales. La reproducción del modelo regio lejos de la corte. *IMAGO. Revista de emblemática y cultura visual*, 6, pp. 65-79.
- Daniele, E. A. (2018). *I Ritratti del Mondo. Personificazioni dell'ecumene in età moderna*. [Tesis doctoral, Università Ca'Foscari, Venezia]. <http://dspace.unive.it/handle/10579/12883>Falcón Márquez, T. (coord.) (1995). *Universitas Hispalensis. Exposición. Patronato de la Universidad de Sevilla*. Universidad de Sevilla.
- Fernández López, J. (2002). *Programas iconográficos de la pintura barroca sevillana del siglo XVII*. Universidad de Sevilla.
- González Sánchez, C. A. (1994). *Real Compañía de comercio y fábricas de San Fernando de Sevilla (1747-1787)*. Ayuntamiento de Sevilla.
- León, A. (1990). *Iconografía y fiesta durante el lustro real: 1729-1733*. Diputación Provincial de Sevilla.

- Martínez, C. (2019). "Salvajes desnudos, feroces y caníbales": textos fundacionales e imágenes cartográficas en la construcción de América como *Pars Quarta*. En S. Tieffemberg (Ed.), *Pensar América desde sus colonias. Textos e imágenes de América colonial* (pp. 37-58). Biblos.
- Martínez Amores, J. C. (2006). Acerca de un grabado de Pedro Tortolero para Jesús de la Pasión. *Boletín de las cofradías de Sevilla*, 566, 237-240.
- Martínez Lara, P. M. (2007). Pedro Tortolero. Acción de la Real Compañía de Comercio y Fábricas de San Fernando, 1748. En A. Pleguezuelo y E. Valdivieso (Coords.), *Teatro de grandezas* (pp. 196-197). Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- Morales Folguera, J. M. (2013). La iconografía de los cuatro continentes. Creación de los modelos en Europa y su traslado a Hispanoamérica. En A. Martínez Pereira, I. Osuna y V. Infantes (Eds.), *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación* (pp. 399-410). Turpin Editores y Sociedad Española de Emblemática.
- Moreno Garrido, A. (1983). La alegoría de España durante el siglo XVII. *Traza y Baza*, 8, 119-131.
- Moreno Garrido, A. y Beltrán Arrebola, C. M<sup>a</sup>. (1999). La imagen de España en el grabado español del siglo XVIII: Frontispicio de la "Clave Historial..." del Padre Enríquez Flórez. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 30, pp. 109-120.
- Páez Ríos, E. (1983). *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*. Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 4 vols.
- Quiles, F. (1999). En los cimientos de la iglesia sevillana: Fernando III, rey y santo. *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, LXXV-LXXVI, pp. 203-250.
- Rodríguez Moya, I. (2006). Fernando III, el santo. Iconografía de la historia sacra de los reyes de España. En C. Kunst y V. Marsá (Eds.), *Memoria y olvido de la historia. IV Coloquio Internacional del Grupo de Investigación Histórica "Potestas"* (pp. 99-127). Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Ripa, C. (1987). *Iconología*. Akal, 2 vols.
- Sánchez Badiola, J.J. (2010). *Símbolos de España y de sus regiones y autonomías. Emblemática territorial española*. Visión Libros.
- Sancho Corbacho, A. (1975). *Iconografía de Sevilla*. Abengoa.
- Sanz, M<sup>a</sup>. J. (1981). *Juan Laureano de Pina*. Diputación Provincial de Sevilla.
- Sanz, M<sup>a</sup>. J. (1990). Participación del gremio de plateros en las fiestas reales durante el siglo XVIII. *Laboratorio de Arte*, 3, 123-146.
- Serrera, J.M., Oliver, A. y Portús, J. (1989). *Iconografía de Sevilla. 1650-1790*.
- Valdivieso, E. (2003). *Pintura barroca sevillana*. Guadalquivir.
- Valdivieso, E. (2004). Retrato de don Luis de Salcedo y Azcona. En A. Pleguezuelo (Ed.), *Domingo Martínez en la estela de Murillo* (pp. 182-183). Fundación el Monte.
- Zugasti, M. (2005). *La alegoría de América en el Barroco hispánico: del arte efímero al teatro*. Pre-textos.



#### Cómo citar este artículo:

Escalera Pérez, R. (2021). "Acción de la Real Compañía de San Fernando de Sevilla" estampada por Pedro Tortolero. Estudio iconográfico. *CRATER, Arte e Historia*(1), 98-110.