

A PROPÓSITO DE UN CUADRO ATRIBUIDO A ZURBARÁN QUE PERTENECIÓ AL ORATORIO DE SAN FELIPE NERI DE SEVILLA

Jorge A. Jordán Fernández

Doctor en Historia

RESUMEN / ABSTRACT

En este artículo damos a conocer ciertos documentos que nos aportan nuevos indicios para conocer cuál ha sido la trayectoria seguida por un cuadro atribuido a Zurbarán que perteneció a la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de Sevilla y que, con el tiempo, pasó a manos diferentes. Tal circunstancia nos sirve de pretexto para trazar, bien que someramente, un breve relato acerca de las vicisitudes en las que se vieron inmersos los patrimonios artísticos de los dos templos que sirvieron de marco a las celebraciones religiosas de los oratorianos sevillanos, a saber, la desaparecida iglesia de San Felipe Neri y el templo del antiguo colegio carmelitano de San Alberto.

In this paper we show certain documents that give us new information about the way following by a painting supposed as a Zurbaran work and which was owned by the Congregation of the Oratory of St. Philip Neri at Seville and which was owned by different hands later on time. Such a circumstance serves us as an excuse in order to briefly describe the difficult situations experimented by the artistic patrimony of both churches where the religious celebrations of the Oratory happened: the disappeared church of St, Philip Neri and the church of the old Carmel college of St. Albert.

1. INTRODUCCIÓN

Recientemente han visto la luz varios documentos que nos aportan nuevos indicios para conocer cuál ha sido la trayectoria seguida por un cuadro atribuido a Zurbarán que perteneció a la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de Sevilla y que en fecha todavía indeterminada pasó a manos diferentes. Tal circunstancia nos ha servido de pretexto para trazar, bien que someramente, un breve relato acerca de las vicisitudes en las que se vieron inmersos los patrimonios artísticos de los dos templos que sirvieron de marco a las celebraciones religiosas de los oratorianos sevillanos, a saber, la desaparecida iglesia de San Felipe Neri y el templo del antiguo colegio carmelitano de San Alberto.

Comienza el trabajo realizando un pequeño recorrido a través de la historia del primer templo que los filipenses tuvieron en la ciudad, puntualizando algunos hechos que han pasado desapercibidos a los estudiosos; a continuación, realizamos similar recorrido para la iglesia de San Alberto, para lo cual damos a conocer cierta documentación inédita; en un tercer apartado, exponemos y analizamos la nueva documentación que sobre el cuadro atribuido a Zurbarán hemos localizado en el archivo del Oratorio de Sevilla y en el archivo del Arzobispado hispalense; finalizamos el trabajo, como siempre, con unas breves conclusiones.

2. ZURBARÁN EN LA IGLESIA DE SAN FELIPE NERI DE SEVILLA

El establecimiento de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri en la capital hispalense se remonta al año 1698, quedando erigido canónicamente el Oratorio el 27 de noviembre de 1698, día en el que la Iglesia celebraba la festividad de los Desposorios de la Virgen María.¹ Como solía suceder en casi todas las fundaciones religiosas de la Modernidad, a una primera instalación en casa e iglesia modestas, le seguía la ampliación y embellecimiento de las mismas, a medida que los recursos económicos lo iban permitiendo,

¹ Cfr. Manuel MARTÍN RIEGO y José RODA PEÑA, *El Oratorio de San Felipe Neri de Sevilla*, Córdoba, Obra Social y Cultural de Cajasur, 2004, p.51-52.

y así ocurrió con la fundación filipense. La primera sede del oratorio hispalense fue *en unas casas de la calle Costales, collación de Santa Catalina*, edificándose una *iglesia mediana, a expensas de algunos bienhechores* cuyas obras se concluyeron en noviembre de 1698; al año siguiente y tras visita girada por el arzobispo Palafox a dichas dependencias, éste dispuso la construcción de una iglesia nueva, entregando a la Congregación 18.000 reales para *comprar dos casas que se incorporarían a la iglesia*.² No habrían de pasar muchos años para que en la iglesia se acometiesen importantes obras de ampliación y reforma:³

Ante la urgente necesidad de una iglesia de nueva planta, ya que en la antigua no cabía el concurso de personas que la frecuentaban, se demolió lo construido y en el mismo sitio y en las casas contiguas se edificó el nuevo templo a expensas del caudal de Juan Rodríguez de los Ríos. La obra comenzó el 5 de agosto de 1709 (...), y concluyó a finales de junio de 1711, siendo bendecida el 2 de julio del mismo año por Pedro Francisco Levanto, arzobispo electo de Lima y auxiliar de Sevilla.

Los *Anales* de Sevilla nos informan de que en 1771 se concluyeron nuevas obras de reforma en la iglesia filipense, consistentes en la construcción a los pies del templo de *una gran tribuna sobre arcos a la calle* con objeto de ampliar su capacidad.⁴ Probablemente, fuese así como vio la iglesia quien nos dejó un primer testimonio acerca de las pinturas que ésta albergaba en su interior, el ilustrado Antonio Ponz:⁵

² Véase este proceso más ampliamente narrado en MARTÍN RIEGO y RODA PEÑA, *ob. cit.*, pp. 45-54.

³ MARTÍN RIEGO y RODA PEÑA, *ob. cit.*, p. 62. El acontecimiento fue recogido también por el analista de Sevilla en los correspondientes al año 1711: *Se concluyó felizmente el templo de San Felipe Neri, cuyo principio se dijo el año de 1698, y en el presente lo bendijo y dedicó el 2 de julio el Ilmo. Sr. D. Pedro Francisco Levanto, auxiliar de este arzobispado. (...) La casa era estrecha y reducida, pero tuvo grande aumento este año por haber fallecido D. Juan Rodríguez de los Ríos, administrador general de la renta de Salinas, quien la instituyó por heredera de su crecido caudal, con el que se pudo comprar sitio suficiente para ampliarla*, Justino MATUTE Y GAVIRIA, *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, Sevilla, Imp. de E. Rasco, 1887 (reimpresión: Sevilla, Guadalquivir, 1997), t. I, p. 89.

⁴ Cfr. MATUTE Y GAVIRIA, *ob. cit.*, t. II, p. 236.

⁵ Antonio PONZ, *Viage de España*, Madrid, 1786, edición facsimil: Madrid 1972, t. IX, *Carta tercera*, pp. 111-112.

En un altar colateral, al lado del Evangelio de la iglesia de S. Felipe Neri, hay un cuadro de este santo y S. Félix de Cantalicio, obra reputada por de Matías Preti, por otro nombre el Caballero Calabrés. Los altares, tribunas y otros ornatos de esta iglesia son de última moda (ya V. me entiende); (...) y por de Vandik se estima una pintura de Cristo muerto, con acompañamiento de nuestra Señora, de S. Juan, y otras figuras. Hacia la sacristía se ven algunos cuadros de una tal Cristóbal de León, y de un cierto Soriano, de tal cual mérito, y una Crucifixión de S. Pedro, copia buena de la de Caravagio, en la iglesia de nuestra Señora del Pópulo, de Roma.

Si Ponz no menciona la existencia en esta iglesia de ningún cuadro de Zurbarán probablemente fuera porque entonces no habría ninguno, pues son varias las citas que hace de cuadros del pintor existentes en otras iglesias sevillanas, pintor que, además, no le era desconocido, como lo prueban las siguientes palabras que le dedica en otra de sus cartas, precisamente tratando de los artistas de la por él llamada *escuela sevillana*:⁶

El Clérigo Roelas hizo famosas obras, de las cuales, y de las de otros, le he hablado a V. en mis Cartas antecedentes. Varela imitó grandemente a Roelas, y Zurbarán se formó en la misma escuela. Polanco, discípulo de Zurbarán, supo hacer cuadros, que se equivocaban con los de su maestro.

Sólo un poco después de esta visita, entre 1786 y 1788, se llevarían a cabo nuevas reformas en la iglesia consistentes en la edificación de un presbiterio más amplio y de un camarín para la imagen titular de la iglesia, la Virgen de los Dolores, de cuya culminación también se hicieron eco los analistas de la ciudad: *Los días 24, 25 y 26 de mayo de este año [1788] la casa oratorio de San Felipe Neri celebró con grande suntuosidad el estreno de su presbiterio y retablo mayor...*⁷ Poco después de estas obras contamos con un nuevo testimonio acerca de las pinturas que existían allí, esta vez debido a la pluma del franciscano fray Fernando de Valderrama:⁸

⁶ Ibidem, *Carta última*, pp. 270-271.

⁷ MATUTE Y GAVIRIA, *ob. cit.*, t. III, p. 85 y Antonio M^a ESPINOSA Y CÁRCCEL, *Continuación de los anales eclesiásticos de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, Madrid, 1796 (reimpresión: Sevilla, 1988), t. V, pp. 453-454. Una detallada descripción de las obras en MARTÍN RIEGO y RODA PEÑA, *ob. cit.*, pp. 436-437.

⁸ Fermín ARANA DE VARFLORA (pseudónimo de fray Fernando de Valderrama),

[La iglesia] ha sido hermoseada y extendida el pasado año de 1788, quedando con bastante esparcimiento y nuevo adorno en un espacioso presbiterio, que se le ha hecho, bella sacristía y majestuoso camarín para la Virgen de los Dolores. En un altar colateral hay un cuadro de San Felipe Neri y San Félix de Cantalicio, obra que se juzga ser del Caballero Matías Preti.

Es claro que el autor franciscano se limita a recoger aquí lo que ya dijera al respecto Antonio Ponz, cuya obra utilizó como una de sus fuentes para la redacción de su compendio, tal como él mismo aclara en el prólogo de dicha obra.⁹

El siglo XIX comenzó con dificultades económicas para la Congregación de Sevilla, a las que pronto se unirían las consecuencias de la guerra con el francés y posterior ocupación de la ciudad por el enemigo entre febrero de 1810 y agosto de 1812, circunstancias que afectaron sin duda al patrimonio artístico de la iglesia. Para conocer dichos efectos se cuenta con el testimonio escrito del secretario de la Congregación en aquellos años, el padre Lucas de Tomás y Asensio: *Conocida la noticia de que los invasores se acercaban a la ciudad, los padres y hermanos comenzaron a sacar fuera de la casa y a esconder en los domicilios de sus amistades todo lo que había de valor en la iglesia y en la casa de ejercicios.*¹⁰

El 5 de septiembre de 1810 se les notificaba a los filipenses sevillanos el decreto por el cual quedaba extinguida la Congregación y, por consiguiente, sus bienes quedarían *aplicados a la Nación*; cinco días después, *se llevó a cabo el secuestro de los bienes* y se realizó un inventario de los objetos de culto de la iglesia y casa de ejercicios

Compendio histórico descriptivo de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla..., Sevilla, 1789, edición facsimil: Sevilla, 2003, parte I, p. 54; esta obra tuvo una primera edición en 1766, pero es evidente que en la misma no pudo recogerse la noticia de las obras de la iglesia.

⁹ Ibidem, prólogo, p.3. Allí dice textualmente: *En lo perteneciente a las nobles Artes me he valido de lo que escribieron (...) y D. Antonio Pons en los tomos 8, 9 y 10 de su Viage de España*”.

¹⁰ MARTÍN RIEGO y RODA PEÑA, *ob. cit.*, pp. 195-196; en este mismo párrafo pero un poco más adelante añaden la siguiente cita textual, sacada de la relación efectuada por el P. Asensio: *“dejando solamente lo muy preciso para que no conociesen los Franceses lo mucho que se había ocultado”*.

sin dejar constancia de las alhajas y objetos de plata y ocultando las cosas de valor, ya que el administrador de bienes nacionales no estuvo presente en el inventario; el padre prepósito regaló a dicho administrador un cuadro de Santa María Magdalena y veinticinco doblones para ganarse su confianza.¹¹ Todas estas prevenciones no evitaron que los franceses ejercieran la incautación de obras de arte y, así, ha quedado constancia de que los comisionados del nuevo gobierno para recoger las pinturas de los conventos se presentaron en la casa, llevándose todos los cuadros de la galería de la casa y uno de la capilla de la casa de ejercicios.¹² Este último, el San Ignacio de Loyola en la cueva de Manresa de Domingo Martínez, pasó a formar parte de los fondos del Real Alcázar,¹³ al que los franceses llevaron casi todas las excelentísimas pinturas que quitaron de los conventos y otras iglesias.¹⁴

Tras la marcha de los franceses, sus legítimos dueños reclamaron la devolución del citado cuadro a las nuevas autoridades, las cuales autorizaron la misma en julio de 1813, siendo recogido por el hermano Juan Pérez, como procurador de la Congregación.¹⁵

La consagración de la iglesia filipense, que hasta entonces sólo estaba bendita, se celebró el 29 de junio de 1816, aprovechando la circunstancia de hallarse de paso en la ciudad el obispo franciscano

¹¹ Ibidem, p. 197.

¹² Manuel MARTÍN RIEGO, "La Iglesia y el clero de Sevilla durante la ocupación francesa (1810-1812)", en *Anuario de Historia de la Iglesia Andaluza*, vol. III, 2010, p. 103.

¹³ En el inventario de estas pinturas publicado por Gómez Imaz figuraba este cuadro con el n° 339, ubicado en la sala n° 15, cuyas medidas eran dos varas y media de ancho por dos de alto. Cfr. Manuel GÓMEZ IMAZ, *Inventario de los cuadros sustraídos por el Gobierno intruso en Sevilla (Año 1810)*, Sevilla, 1917, reedición: Sevilla, Renacimiento, 2009, p. 170.

¹⁴ La cita en Manuel MORENO ALONSO, *Sevilla napoleónica*, Sevilla, Universidad, 2011, p. 60, quien a su vez la toma de la crónica de aquellos días formada por Félix González de León, conservada en el Archivo Municipal de Sevilla (AMS, XIV, Crónicas, V, 12 abril 1810).

¹⁵ La autorización fue firmada por Álvaro Flórez Estrada, a la sazón intendente militar de Sevilla, el 21 de julio y la recogida dos días después por el hermano procurador. Los textos son reproducidos en Rocío FERRÍN PARAMIO, *El Alcázar de Sevilla en la Guerra de la Independencia. El museo napoleónico*, Sevilla, Patronato RR. AA., 2009, pp. 150 y 261.

fray Miguel Fernández *quien por su benignidad y particular afecto* hacia la Congregación se prestó a ello.¹⁶ Estos momentos felices para los filipenses no habrían de durar mucho en el tiempo, ya que, primero durante el llamado *Trienio Liberal* (1820-1823), a modo de ensayo, y luego, durante los primeros años de la regencia de María Cristina (1833-1836) los liberales, con el poder en sus manos, pusieron en práctica medidas conducentes a la extinción de las congregaciones religiosas.

A comienzos de septiembre de 1835 una junta revolucionaria se hizo con el poder en la ciudad de Sevilla, la cual *decretó la exclaustación de los religiosos, interviniendo conventos y patrimonios de las comunidades* aunque dejando abiertas al culto la mayoría de sus templos, *conviniendo con el Cardenal- arzobispo en que de cada iglesia encargara a dos sacerdotes de su elección y confianza*.¹⁷ De este primer gran golpe recibido por las comunidades religiosas masculinas de Sevilla pudieron escaparse los filipenses, probablemente por su asimilación a los escolapios, clérigos regulares, que quedaron exceptuados del decreto de 25 de julio de 1835, por la labor docente que desarrollaban;¹⁸ sin embargo, unos meses más tarde, tras la publicación del decreto general de exclaustación del ministerio de Mendizábal, en marzo de 1836, se vieron abocados al cierre del Oratorio, y ello a pesar de que uno de los miembros de la junta de supresión de conventos, el presbítero

¹⁶ En los anales sevillanos correspondientes al de 1816 puede leerse: *Encontrándose de paso en esta ciudad, y en el convento de San Antonio de Padua, el Ilmo. Sr. Obispo Coadjutor de Quito, don fray Miguel Fernández, del orden seráfico, tuvieron lugar en dicha iglesia órdenes sagradas en la mañana del 30 de marzo*. Posteriormente sería nombrado obispo auxiliar del arzobispado hispalense (1817-1822). José VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*, Sevilla, 1872, edición facsímil: Sevilla, Ayuntamiento, 1994, p. 191.

¹⁷ Cfr. VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, *ob. cit.*, pp. 442-443.

¹⁸ A este respecto debe recordarse que unos de los fines del instituto filipense es precisamente la instrucción religiosa de la juventud y que la Real Junta Eclesiástica encargada de la reducción de conventos ni siquiera se había ocupado de los oratorios filipenses *respecto a que se reducen a la reunión y permanencia libre en ellos de cierto número de individuos del clero secular*, tal como desde dicha Junta se indicaba en oficio dirigido al Ministerio de Gracia y Justicia en 14 de diciembre de 1835. Cfr. Juan SÁEZ MARÍN, *Datos sobre la Iglesia española contemporánea (1768-1868)*, Madrid, Editora Nacional, 1975, p. 89

Manuel López Cepero,¹⁹ les había dado seguridad de que no serían molestados. Volvieron entonces a repetirse las escenas vividas por la Congregación antes de la llegada de los franceses a la ciudad: *sin perder un instante, los congregantes tomaron medidas para poner a salvo todo lo valioso de la casa e iglesia de la Congregación y de la Casa de Ejercicios y su capilla, hasta reducirlas al estado y exterior aspecto que indicaba una nota que se colocó en el archivo.*²⁰

Aprovechemos este infausto acontecimiento para describir someramente cómo era el templo filipense en aquellos años, gracias al testimonio del oratoriano P. Cayetano Fernández Cabello:²¹

En su interior, el templo era una sola nave larga (36 varas), sin proporción con su anchura (14 varas y media), comprendiendo en su ámbito la capilla mayor, crucero, altares colaterales y ocho capillas en el seno de otros tantos arcos (...). Sobre los dichos arcos había otros segundos, que formaban las tribunas que rodeaban toda la nave (...). La de los pies de la iglesia era muy amplia; pues salía del área del edificio, prolongándose sobre dos grandes arcos (...). Había también cuatro tribunas reservadas o particulares en los cuatro ángulos del crucero; dos con uso, y sin él las inmediatas a la capilla mayor.

En el crucero había dos retablos: el del lado del Evangelio dedicado a san Felipe Neri y el de enfrente a san Francisco de Sales. En la nave, había cuatro capillas en cada uno de sus lados; en el lado del evangelio estaban las del Nacimiento, de Ntra. Sra. del

¹⁹ Natural de Jerez (1778) falleció en Sevilla en 1858; conocido por sus ideas liberales, se doctoró en teología en 1802; fue canónigo de la catedral de Sevilla (1834), participando en la recogida de cuadros, libros y objetos de arte de los conventos extinguidos en la ciudad; asimismo, fue un activo miembro de la junta revolucionaria de Sevilla constituida en 1843 en contra del regente Espartero; en 1844 fue promovido a deán del cabildo hispalense; gran amante de las bellas artes, llegó a ser presidente de la Real Academia de Sevilla en 1850 y reunió en su casa una importante pinacoteca, descrita por Madoz en su *Diccionario*; de paso diremos que en fecha indeterminada, consta que *Fernando VII le regaló el retrato de Margarita Mariana de Austria a cambio de dos Zurbaranes*. Cfr. Alberto GIL NOVALES, *Diccionario biográfico de España (1808-1833)*, Madrid, Fundación Mapfre, 2010, t. II, pp. 1750-1751.

²⁰ MARTÍN RIEGO y RODA PEÑA, *ob. cit.*, p. 209.

²¹ Cayetano FERNÁNDEZ CABELLO, *El Oratorio de San Felipe Neri de Sevilla. Su historia, instituciones, particularidades y biblioteca oratoriana*, Sevilla, Izquierdo y cía., 1894, p. 88.

Buen Consejo, de san Luis Gonzaga y del Señor atado a la columna; en el lado de la epístola se encontraban las del Corazón de Jesús, de san José, de santa Bárbara y la de san Juan Nepomuceno.

En los primeros años de la década de los cuarenta del siglo XIX el erudito sevillano Félix González de León visitó esta iglesia y nos dejó el primer testimonio acerca del cuadro de Zurbarán que había en ella:²²

En los costados de la capilla mayor, cuyos arcos están cerrados, hay dos graciosas portaditas, la de la derecha con puerta practicable que va a la sacristía, y sobre ellas había dos grandes y magníficos cuadros, el uno era de Zurbarán y representaba a S. Pedro orando. El otro era del Españolito, representaba el martirio de S. Pedro.

Nótese cómo el autor habla de estos dos cuadros en pasado, pues cuando visitó el templo ya no colgaban de sus paredes; y lo mismo sucedía con otros cuadros que había en diferentes capillas y con las alhajas destinadas al culto:²³

Antes de hacer estos retablos había en algunos de los antiguos excelentes pinturas; en el de S. Felipe un cuadro del caballero Calabrés, que representaba a S. Felipe Neri y S. Félix de Cantalicio. En otro un Calvario atribuido a Wandik, con algunos otros repartidos por la iglesia; y en un tránsito que va de ésta a la sacristía, por detrás de las capillas del lado del Evangelio, había cuadros de algún mérito de un tal Cristóbal León y de Soriano. No sé qué destino han tenido todas estas pinturas.

Nos parece interesante al objeto de nuestro estudio intentar determinar cuándo se produjo la visita de González de León al templo filipense; desde luego tuvo que ser antes de finales del mes de julio de 1843, pues nada nos dice en su relato acerca de los destrozos que sufrió la iglesia por los bombardeos a que sometió la ciudad de Sevilla el general Van-Halen con ocasión del sitio de la misma en aquellos días; y es posible que lo hiciera después de 1841, fecha citada en su obra, al tratar de la iglesia de San Alberto, con ocasión del derribo del convento casa-grande de San Francisco.²⁴ En cualquier caso, es seguro

²² Félix GONZÁLEZ DE LEÓN, *Noticia histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos, de esta muy noble, muy leal, muy heroica e invicta ciudad de Sevilla...*, Sevilla, José Hidalgo y compañía, 1844, t. I, p. 240.

²³ Ibidem, p. 241.

²⁴ Ibidem, p. 166.

que ésta tuvo lugar después del año 1836, en que se produjo el cierre del Oratorio sevillano, con cuyo motivo fue realizado un inventario del mismo, conservado hoy en el archivo del arzobispado hispalense, inventario en el que se citan los dos cuadros mencionados por González de León con las siguientes palabras: *sobre los arcos del presbiterio, dos lienzos grandes de pintura, el uno de San Pedro arrepentido ante Jesús de la Columna y el otro en que se representa el Martirio de San Pedro. Estos dos cuadros son de la señora D^a Micaela Huet.*²⁵

Desde luego sería impensable en un documento redactado con fines confiscatorios el citar la posible autoría de los lienzos, pero no hay duda de que se refiere a los mismos cuadros citados por González de León; más lógica tiene el incluir la mención a la pertenencia de dichos cuadros, para evitar precisamente su confiscación; son varias las citas de este tipo que refleja el inventario, de las que puede decirse que tal vez respondan a una estratagema urdida por su autor para evitar en lo posible las pérdidas patrimoniales en la iglesia oratoriana, como se desprende del hecho de que de uno de los cuadros inventariados, el que representaba al *Santo Ángel Custodio*, se diga que pertenecía al *Sr. D. Rafael del Rey, presbítero*, mientras que según otra fuente este mismo cuadro lo *regaló a la Congregación el Emmo. Cardenal Cienfuegos*.²⁶

²⁵ Archivo General del Arzobispado de Sevilla, Gobierno, Órdenes Religiosas Masculinas, legajo 21, expediente 1. *Inventario de los muebles y útiles secuestrados en la Casa oratorio de la congregación de San Felipe Neri por el Sr. Comisionado Principal de Arbitrios de Amortización que he firmado juntamente con el encargado de dicho Sr. en virtud de oficio del Sr. Gobernador Eclesiástico de este Arzobispado, su fecha 5 de mayo de 1836.* De Micaela Huet Bentempo, natural de Málaga (1760), sabemos que en aquel año era viuda del capitán de fragata Luis Gonzaga Medina de Torres, natural de Sevilla (1754), y que su hijo Ignacio era veinticuatro de Sevilla desde el año 1816. Cfr. José DÍAZ DE NORIEGA Y PUBUL, *La blanca de la carne en Sevilla*, Madrid, Ediciones Hidalguía, 1976, p. 61.

²⁶ Cfr. FERNÁNDEZ CABELLO, *ob. cit.*, p. 96. El P. Rafael del Rey era entonces el prepósito y quien elaboró el inventario que estamos manejando, en el que aparecen otros miembros de la Congregación como dueños de objetos de culto existentes en la iglesia, tales como los PP. José M^a Crespo e Íñigo, José M^a de la Carrera, Luis de la Fuente y Antonio M^a Sánchez-Cid. Por otro lado, hay que recordar que el cardenal Cienfuegos fue educado bajo la dirección del célebre filipense de la congregación sevillana P. Teodomiro Ignacio Díaz de la Vega; cfr. Carlos ROS, *Los Arzobispos de Sevilla. Luces y sombras en la sede hispalense*, Sevilla, autor, 1986, p. 244.

La iglesia de los filipenses siguió abierta al culto y a cargo de dos padres del Oratorio con nombramiento de capellanes por el arzobispado, aunque cada vez con menor concurrencia de fieles; como ya se ha dicho, los bombardeos a que fue sometida la ciudad en julio de 1843 por parte de las tropas del general Van-Halen causaron destrozos importantes en el templo, en cuya reparación la Congregación gastó 40.000 reales, y de los cuales se dejó un recuerdo: *en su testero [del camarín] se veía media bomba, con cerco de caña dorada, que mandó poner allí el Prepósito D. Rafael del Rey, para memoria del destrozo que causó en el propio lugar y en el retablo, en 29 de julio de 1843, cuando el General Van Halen bombardeó la ciudad.*²⁷ Durante los tres meses que duraron las reparaciones de estos estragos, la iglesia estuvo cerrada al culto, reabriéndose poco después; hacia el año 1847 la Congregación volvió a reunirse como tal acordando sus tres miembros *restablecer todas las prácticas y formalidades del Instituto, según lo fuesen permitiendo las circunstancias*, todo ello bajo la protección del entonces arzobispo hispalense, Judas José Romo y Gamboa.²⁸

Al amparo del concordato firmado en 1851 entre el reino de España y la Santa Sede y de las disposiciones legales consecuentes dictadas en desarrollo del mismo por las autoridades, el restablecimiento de la Congregación contó con el respaldo legal para su reconocimiento oficial, fundamentalmente a partir de la publicación del real decreto de 3 de diciembre de 1852. Sin embargo, esta situación no habría de durar mucho en el tiempo, pues *el 3 de agosto de 1854 la junta revolucionaria de Sevilla disolvió de nuevo la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri, dispersando la comunidad, ocupando la casa y cerrando la iglesia y una vez más los padres y hermanos escondieron todo lo de valor y las obras más selectas de la biblioteca, dispersándose al día siguiente;*²⁹ la casa de la Congregación fue destinada a cuartel de la milicia urbana *durante los dos años de populachería*,³⁰ pasados los cuales, volvió a restablecerse de nuevo la Congregación, en virtud de real orden de 6 de agosto de 1856,

²⁷ FERNÁNDEZ CABELLO, *ob. cit.*, p. 91.

²⁸ Cfr. MARTÍN RIEGO y RODA PEÑA, *ob. cit.*, p. 213-214.

²⁹ MARTÍN RIEGO y RODA PEÑA, *ob. cit.*, p. 227.

³⁰ FERNÁNDEZ CABELLO, *ob. cit.*, p. 72.

haciéndole entrega el juez de Hacienda de Sevilla, a finales de dichos meses, al presidente del Oratorio de *la casa con todas las alhajas y muebles inventariados*.³¹

Poco a poco volvió a recuperarse la normalidad en el Oratorio sevillano, si bien ésta no habría de durar mucho, pues en la madrugada del 24 de junio de 1865 un gran incendio *redujo a cenizas en breves horas la mayor y mejor parte de nuestra Casa*, salvándose de milagro la iglesia, la biblioteca y la casa de ejercicios, en cuya reparación se invirtieron más de diez mil duros.³² Apenas tres años después de este suceso, en septiembre de 1868, una nueva junta revolucionaria sevillana volvía a decretar el cierre del Oratorio, lo que enseguida acarrió *la dispersión de la Congregación y la destrucción de la casa, iglesia y casa de ejercicios*.³³ Para finales de octubre de 1868 ya habían sido derribados buena parte de la iglesia y casa del Oratorio y su mobiliario y enseres repartidos entre varias instituciones; el entonces párroco de San Pedro, Juan Manuel Reina, *tuvo en depósito alhajas, imágenes ornamentos*, los cuales devolvió a la Congregación, una vez restablecida ésta.³⁴

Entre los cuadros del Oratorio que pasaron al museo provincial de Sevilla se cita *El martirio de San Pedro*, pero no el *San Pedro orando*, atribuido a Zurbarán,³⁵ y ello a pesar de que es muy probable que dicho cuadro hubiese vuelto a la iglesia tras el cierre de 1836, pues así lo recordaba el padre Cayetano Fernández Cabello, quien había ingresado en el Oratorio el año 1852: *en los respectivos senos de los arcos [de la capilla mayor], sobre portadas sencillas, se admiraban dos grandes lienzos, representando el de la derecha el ‘flevit amare’ o llanto de San Pedro, del célebre Zurbarán;*

³¹ MARTÍN RIEGO y RODA PEÑA, *ob. cit.*, p. 231.

³² Cfr. FERNÁNDEZ CABELLO, *ob. cit.*, p. 75 y MARTÍN RIEGO y RODA PEÑA, *ob. cit.*, p. 233.

³³ MARTÍN RIEGO y RODA PEÑA, *ob. cit.*, p. 234.

³⁴ *Ibidem*, p. 236.

³⁵ José M^a TASSARA Y GONZÁLEZ, *Apuntes para la historia de la revolución de septiembre del año de 1868 en la ciudad de Sevilla*, Sevilla, Gironés, 1910, reedición facsímil: Sevilla, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 2000, p. 87.

*y el de la izquierda el martirio del mismo Santo, que se tenía, aunque fuera dudoso, por obra del Españoleto.*³⁶Y añadía, en nota a pie de página, un detalle importante acerca del primero de estos dos cuadros, objeto de nuestro estudio: *en el mismo lienzo había otra figura, la de Jesús atado a la columna, que no era del mismo autor.* Siendo éste el último testimonio escrito que conocemos acerca de la presencia de un cuadro atribuido a Zurbarán en la iglesia de San Felipe Neri de Sevilla.

3. ZURBARÁN EN LA IGLESIA DE SAN ALBERTO DE SEVILLA

El colegio de San Alberto, perteneciente a la orden del Carmen, fue fundado a finales de 1602 en unas casas de la collación de San Isidoro, gracias al generoso patronazgo de Bernardina de Salazar, viuda del jurado Luis Suárez de Soria, quien se comprometió a labrar a su costa la capilla mayor de la futura iglesia y dotarla de todo lo necesario para el culto; mientras se edificaba la iglesia, los carmelitas celebraban en una pequeña capilla; en la iglesia nueva se dijo la primera misa el primero de febrero de 1603, siendo bendecida al día siguiente por el arzobispo Loaysa, no siendo dedicada hasta el 4 de febrero de 1626, fecha en que se concluyeron las obras del nuevo templo. La casa conventual fue destinada a la formación de los estudiantes carmelitas, quienes tenían allí su residencia hasta la conclusión de sus estudios. Sin embargo, los fundadores no cumplieron con su compromiso y la capilla mayor del templo no fue construida hasta principios del siglo XVIII, siendo bendecida el 17 de diciembre de 1716 por el obispo Esquivel, religioso dominico.

La descripción de la iglesia de este colegio que nos dejó Ponz hacia el año 1786 nos habla de la existencia en su seno de varios cuadros de Zurbarán, así como también de otros pintores importantes:³⁷

³⁶ FERNÁNDEZ CABELLO, *ob. cit.*, p. 90.

³⁷ PONZ, *ob. cit.*, pp. 104-105.

En el Colegio de Carmelitas Calzados, bajo la advocación de S. Alberto, hay pinturas muy apreciables en los altares de la nave de la iglesia. Las del retablo junto a la sacristía son del Racionero Cano, y la del medio representa a Cristo con la Cruz a cuestas: las demás a la Concepción y varios santos. En la capilla adjunta hay una bellísima Adoración de Reyes, de Pacheco; y del mismo son las pinturas de otra capilla inmediata. Hay algunas de Alonso Cano, y de él es la Santa Ana de escultura en su capilla. No son de inferior mérito los retablos de las capillas de enfrente. En medio del de Santa Teresa se ve su imagen de escultura, y así ésta como las demás obras pintadas, que pertenecen a la misma Santa y a otros asuntos devotos, con los retratos de los Fundadores, son de Cano. En la inmediata hay en medio una bella pintura del Nacimiento del Señor: más arriba otra de la Presentación, en que se reconoce el manejo y modo de pintar de Rubens; y así se cree que sean de D. Juan Niño de Guevara, quien le imitó. En la siguiente hay porción de bellas pinturas de Zurbarán, y todos los referidos retablos son de arquitectura arreglada, no sucediendo así al mayor y a los colaterales, que son modernos y muy disparatados. En la pared debajo del coro hay un buen cuadro de Pacheco que representa a S. Miguel.

Con semejante colección pictórica no es de extrañar que a la llegada de los franceses a la ciudad en 1810, estos requisaran un importante número de cuadros procedentes de la iglesia con destino a la pinacoteca de los Reales Alcázares; consta documentalmente la devolución en 22 de julio de 1814 a fray Salvador Rabachero, presidente de la comunidad del colegio de San Alberto, de *veintiocho pinturas, entre chicas y grandes, que se encontraron en el Alcázar, como también la mesa de jaspe con dos pedestales que se reclama en el memorial anterior*; memorial presentado tres días antes por el mismo fray Salvador en el que solicitaba la devolución de estas obras de arte *para instalar en su iglesia y poder con brevedad dar culto a Dios N. S.*³⁸

Consta también que el 6 de agosto de 1813 José Grosley, veedor de los Reales Alcázares, hizo entrega a Francisco de Paula

³⁸ Cfr. FERRÍN PARAMIO, *ob. cit.*, p. 254. El P. Salvador Rabachero estaba asignado en 1812 a la parroquia de San Bartolomé de la capital hispalense; el dato en Ismael MARTÍNEZ CARRETERO, O. Carm., *Los Carmelitas en Sevilla. 650 años de presencia (1358-2008)*, Sevilla, Ediciones de la Provincia Bética, 2009, p. 509.

Rodríguez, apoderado de Manuel de Toranzo, procurador y vecino de Sevilla, de *un cuadro del Arcángel San Miguel que extrajeron del Colegio de San Alberto, donde estaba colocado, que se halla en el Real Alcázar con las demás pinturas*; en el recibo de devolución se dice del cuadro que su autor es Francisco Pacheco y su tamaño *de tres varas y media de alto y dos y media de ancho anotado en el Inventario bajo el n° 332*.³⁹

Durante la ocupación francesa de la ciudad, el edificio del colegio fue usado como cuartel por la milicia cívica y la iglesia debió sufrir daños de consideración, pues dice González de León que su altar mayor era *del estilo moderno construido después de la invasión de los franceses*.⁴⁰ La iglesia fue consagrada de nuevo el 16 de mayo de 1815;⁴¹ durante el *Trienio Liberal* (1820-1823) el colegio fue otra vez usado como cuartel de la milicia nacional y concluido éste los carmelitas volvieron a tomar posesión del edificio hasta que el 2 de septiembre de 1835 fueron definitivamente exclaustrados, pasando el edificio conventual por diversas vicisitudes.⁴²

³⁹ Cfr. FERRÍN PARAMIO, *ob. cit.*, p. 263. En el inventario de los cuadros del Alcázar publicado por Gómez Imaz aparece con el n° 32 un cuadro original de Francisco Pacheco *de tres varas y medio de alto y dos y media de ancho, San Miguel*, que debe ser este mismo pues el designado con el n° 332 nada tiene que ver con la descripción que se hace en el recibo; cfr. GÓMEZ IMAZ, *ob. cit.*, p. 142.

⁴⁰ Cfr. Pascual MADDOZ, *Diccionario Geográfico- Estadístico- Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845-1850, reedición facsimil: Valladolid, Ámbito Ediciones, 1986, p. 263 y GONZÁLEZ DE LEÓN, *ob. cit.*, p. 166. Otros autores señalan que el colegio fue designado en 1812 por las autoridades para crear en él una *biblioteca, casa de estudios o demás de su clase*, dado que *por su localidad como por el estado en que subsiste no se creyó conveniente su enajenación*; cfr. MORENO ALONSO, *ob. cit.*, p. 370, n. 21.

⁴¹ Matilde FERNÁNDEZ ROJAS, *Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX:..., Carmelitas,...*, Sevilla, Diputación Provincial, 2008, p. 437.

⁴² Cfr. VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, *ob. cit.*, p. 267 y 527, quien señala que en 1835 se instaló en el edificio de San Alberto la Real Academia de Buenas Letras hasta que en 1840 fue subastado por el Crédito Público y adquirido por el industrial sevillano Matías Ramos Calonge. Por su parte, Pascual Madoz afirma que *en el que fue convento se ha establecido un buen colegio de 2ª enseñanza*; MADDOZ, *ob. cit.*, p. 263.

Por un curioso inventario de la iglesia, que se conserva en el archivo del arzobispado hispalense,⁴³ podemos hacernos una idea bastante exacta de cuál era el estado de la misma poco después de que les fuera despojada para siempre a los religiosos carmelitas; este inventario, fechado el 24 de septiembre de 1835, fue realizado con ocasión de la entrega de dicha iglesia para su custodia al cura de la parroquia de San Isidoro, a cuya collación pertenecía el templo conventual, Francisco de Paula Ruiz Marrón,⁴⁴ *por Decreto del Intendente de esta Provincia, su fecha veinte y uno de septiembre, refiriéndose a la disposición de la Junta Directiva de la misma de diecisiete del mismo mes*, es decir, de la junta revolucionaria que se había hecho con el poder en la ciudad y provincia de Sevilla desde los primeros días de septiembre.⁴⁵

El mencionado inventario, que reproducimos más ampliamente en el apéndice, cita los siguientes altares y retablos existentes en la iglesia:

El altar mayor, con su retablo, *de madera pintado y dorado*, y camarín, situado en el presbiterio, estaba presidido por una imagen de la Virgen del Carmen, de vestir, de dos varas de altura.

El altar de san Elías, situado en el lado del evangelio del crucero, tenía un *retablo de madera sin pintura*, con la imagen del santo en escultura de vara y media de altura, y en el ático del mismo *un cuadro, de vara de alto, que se ignora su significado*.

⁴³ AGAS. Gobierno, Órdenes Religiosas Masculinas, legajo 21, expediente 1: *Sevilla. San Alberto. Inventario de los objetos del culto, vasos sagrados, ornamentos y demás efectos del culto pertenecientes a la Iglesia de dicho suprimido convento*.

⁴⁴ Francisco de Paula Ruiz y Marrón fue un culto sacerdote, natural de Estepa (1784), ordenado de presbítero en 1810, que ejerció en los curatos de Marinaleda (1810), Morón de la Frontera (1817) y San Isidoro de Sevilla (1828) en los que se acreditó *como orador sagrado, como teólogo eminente y como buen pastor*; se doctoró en teología en 1833, pasando a formar parte del claustro de la Universidad de Sevilla, de la que fue catedrático de teología (1835) y luego rector (1843-1845); falleció en Sevilla el año 1849. Cfr. Antonio AGUILAR Y CANO, *Memorial Ostipense. Extracto de varios curiosos libros que tratan de la antigua Ostippo u Stippo y actual Estepa*, Estepa, Imprenta Hermoso, 1886-1888, reedición: Granada, Ediciones Anel, 1975, pp. 496-517.

⁴⁵ Esta junta ejerció *un poder soberano* en Sevilla y su distrito desde el 2 de septiembre al 5 de octubre de 1835; cfr. VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, *ob. cit.*, pp. 440-443.

El altar de san Alberto de Sicilia, en el lado de la epístola del crucero, con su retablo en madera e igualmente *sin pintar*, que presidía una escultura del santo, *de poco más de vara*; en el ático de este retablo existía también *un cuadro de vara de alto que se ignora lo que representa*.

Repartidos por la única nave del templo se citan los siguientes altares y retablos, sin especificar su ubicación concreta:

- Altar de santa Ana: *que hace de Sagrario*, con un retablo de madera sin pintar que albergaba un grupo escultórico con la santa, de algo más de vara y media, y la Virgen Niña, *de menos de vara*, flanqueado el grupo por sendos cuadros que representaban respectivamente a san Joaquín y santa Ana *de vara de alto y poco más de tercia de ancho* cada uno de ellos.
- Altar de santa Teresa: con la imagen de bulto de la santa, de vara y media de alto, y además *tres cuadritos que representan pasos de la vida de la Santa*.
- Altar de san Joaquín: sobre la mesa del mismo estaba la escultura del santo, de dos varas de alto, y en una urna acristalada otra imagen escultórica de la Virgen de los Dolores.
- Altar de san Gregorio: con su retablo de madera, *pintado de blanco y oro*, presidido por una pintura del titular *en el acto de celebrar Misa, pintada en un cuadro de algo más de dos varas de alto y tercia de ancho* y además otros cuadros *con los cuatro Evangelistas y uno de la Trinidad, de vara y media de alto y vara y tercia de ancho*.
- Altar de la Concepción: con la imagen de la Virgen, *sin retablo, sobre un plan de altar*.
- Altar de san Miguel: posiblemente situado en el coro bajo, con su retablo en madera y pintado, que contenía un cuadro representando al santo *de tres varas de altura y sobre siete cuartas de ancho*.

- Altar de san Antonio: con un retablo de madera, pintado y dorado, presidido por una imagen escultórica del santo, *de dos tercias de alto*, que estaba flanqueada por sendos cuadros representando a *San Cayetano* y a *San Juan Nepomuceno*, respectivamente, ambos con marco dorado y *de tres cuartas de alto y media vara de ancho*; en el ático del retablo había otro cuadro con la imagen de *Santa Apolonia*; en los costados de este altar había otros dos cuadros *de vara y media de alto y vara y cuarto de ancho*, representando uno a *San Antonio* y el otro a *Santa Gertrudis*.
- Altar de la hermandad del Rosario: que tenía un retablo *de madera, pintado y dorado*, y un camarín *con su puerta de cristales, en que nada se encuentra*; a los lados de este altar había dos cuadros, uno con el *Apóstol Santiago a caballo* y otro con *Santo Domingo de Guzmán*, ambos *de cerca de dos varas de alto y vara y cuarto de ancho, con marcos dorados*.

Por lo que a las pinturas se refiere, de la información aportada por este inventario, podemos deducir que hasta el año 1835, al menos, la iglesia conservó una buena porción de los cuadros que había tenido, pues se citan en el mismo hasta veintiuna obras pictóricas y ya sabemos que entre 1813 y 1814 le habían sido devueltos a la comunidad veintiocho pinturas *entre chicas y grandes*, como dijimos más arriba, además del cuadro de *San Miguel Arcángel*, de propiedad particular, y ello contando incluso con que durante la ocupación francesa no se hubiesen llevado al Alcázar todos los cuadros que había en el templo sino solamente los de cierto valor; en todo caso, lo que sí puede afirmarse es que entre 1813/14 y 1835 ya habían desaparecido algunos cuadros de esta iglesia, sin que estas pérdidas puedan atribuirse desde luego a la ocupación francesa de la ciudad.

Será precisamente a partir de septiembre de 1835 cuando tengamos noticias del expolio a que fueron sometidos los cuadros de esta iglesia, las cuales comienzan justo en el mismo momento de la realización del mencionado inventario, pues nada más concluir su redacción se añade la siguiente nota por el doctor Ruiz Marrón:

En los costados del altar de la hermandad del Rosario se hallan dos cuadros, de cerca de dos varas de alto y vara y cuarto de ancho, con marcos dorados, que representan el uno al apóstol Santiago a caballo y el otro a Santo Domingo de Guzmán. En los costados del altar de S. Antonio hay otros dos cuadros, de vara y media de alto y vara y cuarto de ancho, que el uno representa a San Antonio y el otro a Santa Gertrudis. Cuyos cuatro cuadros se han quedado en poder del mismo Sr. Cura y con obligación de responder de ellos, siempre que se le reclamen, por tener hecha solicitud al Sr. Intendente para que se le permita conservarlos en el paraje en que se hallan. Y por ser verdad, lo firmo, fecha ut supra. Dr. Francisco de Paula Ruiz y Marrón.

Nota que viene a confirmar que estas cuatro obras, presumiblemente por su valor, ya estaban en el punto de mira de los expoliadores, como corrobora la diligencia de entrega de la iglesia al P. Juan Melilla, carmelita exclaustro, que había sido nombrado capellán de la misma, por parte del doctor Marrón y que se realizó el 19 de agosto de 1836:

Es copia del original que se conserva en la Oficina del Crédito Público. Advirtiéndole que los cuatro cuadros de que habla el último párrafo de este inventario [se refiere a la nota que reproducimos más arriba] fueron entregados al Sr. Marqués de Arco Hermoso,⁴⁶ y otros individuos de la Junta de Museo, que se los llevaron sin oír reclamaciones que se les hicieron y sin dar el correspondiente recibo como debían, sin embargo de que lo ofrecieron, lo cual aún no se ha verificado. Los demás efectos, todos absolutamente, fueron entregados por mí, el infrascrito cura, al P. Fr. Juan Melilla, capellán nombrado por S. Emma. para la conservación y custodia de la iglesia de San Alberto.

Es posible que el doctor Marrón consiguiese en última instancia detener en parte el atropello, pues en nota firmada por él, puesta a continuación de la anterior diligencia, dice lo siguiente: *los cuadros de que habla el párrafo anterior no son los que se llevaron, sino el cuadro de que se habla en el altar de San Elías y el del altar de San Alberto, y los dos de que habla el altar de S. Santa Ana, y otros dos del altar de Santa Teresa.* De donde parece deducirse que,

⁴⁶ Francisco de Paula Ruiz del Arco y Ponce de León, III marqués de Arco Hermoso y primer alcalde constitucional de Sevilla, desde el 12 de noviembre de 1835. Cfr. VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, *ob. cit.*, pp. 445-446

finalmente, los expoliadores consiguieron arrebatarse al templo media docena de sus obras pictóricas con destino, al menos en teoría, al museo de pintura, a saber: los dos cuadros cuya temática no se especifica en el inventario que estaban situados en los áticos de los retablos colaterales del crucero de la iglesia, los dos que representaban respectivamente a *San Joaquín* y a *Santa Ana*, de la capilla de Santa Ana, y dos de los tres cuadros que contenían escenas de la vida de Santa Teresa, de su capilla.

Apenas varios años después, en los primeros de la década de los cuarenta del siglo XIX, González de León nos describe el estado de la iglesia, en el que se advierten ya bastantes modificaciones con respecto al estado original:⁴⁷

El altar mayor seguía presidido por la imagen de la Virgen del Carmen.

En el retablo del lado del evangelio del crucero ya no estaba la imagen de San Elías sino la del Cristo de la Vera Cruz, uno de los titulares de la hermandad homónima que se había establecido en la iglesia tras el derribo del convento casa-grande de San Francisco en 1841, donde había tenido su sede hasta entonces.

El retablo del lado de la epístola del crucero seguía dedicado a San Alberto de Sicilia, titular del templo; en el ático de dicho retablo dice González de León que *hay una pintura del mismo autor* [se refiere a Alonso Cano], *compañera de otra que en igual sitio está en el altar de enfrente, y figura la calle de la Amargura*.

En la nave del templo, menciona este autor las siguientes capillas:

Al lado del evangelio:

- Capilla de Santa Ana: destinada a *comulgatorio* (¿sagrario?) con una imagen escultórica de la santa que el autor atribuye a Alonso Cano.

⁴⁷ Cfr. GONZÁLEZ DE LEÓN, *ob. cit.*, pp. 165-167.

- Capilla de la Orden Tercera de San Francisco: corporación religiosa que se había establecido en ella tras el derribo de la casa-grande franciscana, en cuyo altar vio González de León *seis cuadros de Pacheco, a saber: la Coronación de la Virgen, los cuatro Evangelistas y un Santo diciendo Misa*, que, muy probablemente fuera San Gregorio, por lo que hemos visto más arriba.
- Capilla de San Ildefonso (¿?): con un retablo en el que había una pintura representando al santo *de mediano mérito*.
- Capilla de la hermandad del Rosario: *sólo está en su retablo el simpecado o estandarte del Rosario*.

Al lado de la epístola:

- Capilla de Santa Teresa: con una imagen escultórica de la santa que el autor atribuye a Alonso Cano.
- Capilla de San Antonio de los Castellanos: cuya hermandad *vino aquí por el derribo de S. Francisco*.
- Capilla que fue de San Antonio (¿?): en ella *sólo hay un Crucifijo de poco mérito*.

En el testero del coro bajo estaba el altar *patronazgado* [sic] de San Miguel Arcángel, donde había colocada *una soberbia pintura del Santo* que González adjudica al pincel de Francisco Pacheco.

Y termina este autor su recorrido artístico por la iglesia que había sido de carmelitas con el siguiente desolador comentario: *esto es lo que ha quedado en este templo de porción de pinturas de Cano, Rubens, Pacheco y Zurbarán, y otros, que se perdieron en la invasión francesa*, apuntando, como ya dijimos, todas las pérdidas sufridas en cuanto a pinturas se refiere al debe de la ocupación francesa.

Si hacemos el recuento de los cuadros citados por González de León, vemos que han sido once, incluyendo el *San Miguel*, que ya sabemos era de propiedad particular, como él mismo se encarga de apuntar también, si bien no podemos saber con certeza si existían todavía en la iglesia otros cuadros que no fueron citados por él.

Parecido testimonio acerca de la situación del templo en este tiempo nos aporta Pascual Madoz en su célebre *Diccionario*.⁴⁸

La iglesia, de no mal gusto, es una ancha y elevada nave con capillas a los lados: de las riquezas artísticas que poseía sólo le resta un San Miguel atribuido a Francisco Pacheco, varias tablas del mismo y las efigies de Santa Ana, San Alberto y Santa Teresa, esculturas de Alonso Cano, de quien es el hermoso lienzo que representa la calle de la Amargura. (...) y en la iglesia, que se halla a cargo de un capellán, tienen sus altares la hermandad de la Vera Cruz y la de San Antonio de Padua, que estaban en la casa grande de San Francisco.

Como acaba de decir Madoz, la iglesia de San Alberto, tras la exclaustración de los frailes, quedó a cargo de un capellán; normalmente estos capellanes solían ser ex religiosos que habían residido en el mismo convento. Nos detendremos ahora, por servir a nuestro propósito, en ver qué sabemos acerca de quiénes fueron estos capellanes; así, a poco de decretarse el cierre del convento por la junta revolucionaria, el 18 de septiembre de 1835, el arzobispo Cienfuegos nombró capellán de esta iglesia al P. Cristóbal de Agroba, ex religioso del Carmen calzado, natural de Utrera, doctor en teología y último rector del colegio de San Alberto antes del cierre, de 67 años de edad;⁴⁹ el día 20 del mismo mes y año el P. Cristóbal pedía al arzobispo se le relevase de tal cargo por *estar quebrantada su salud*; a los poco meses, el 19 de abril de 1836, el mismo P. Cristóbal solicitaba al arzobispado que se le volviese a nombrar capellán por *haber cesado las incomodidades*, ya que entonces vivía en lo que fue sede del colegio carmelitano; desconocemos si desde el arzobispado se accedió a esta solicitud, pero sí sabemos, como hemos visto más arriba, que en agosto de 1836 se hizo cargo de la iglesia el también ex religioso carmelita P. Juan Melilla, quien entre 1832 y 1834 había sido secretario de provincia en su orden.⁵⁰

⁴⁸ MADOZ, *ob. cit.*, p. 263.

⁴⁹ AGAS, Gobierno, Visitas, legajo 05237. Libro del estado eclesiástico del arzobispado de Sevilla (1825).

⁵⁰ Los datos en AGAS, Gobierno, Órdenes Religiosas Masculinas, legajo 21, expediente 1 y en MARTÍNEZ CARRETERO, *ob. cit.*, p. 531-532 y 540.

Más adelante, el 17 de mayo de 1847 el gobernador del arzobispado, entonces sede vacante, nombró capellán de San Alberto al P. Antonio Romero, ex carmelita calzado, y en el mismo decreto de nombramiento ordenaba al párroco de san Isidoro, todavía el doctor Ruiz Marrón, que procediese a entregar al mencionado capellán *bajo recibo de todos los objetos del culto divino, vasos sagrados, ornamentos y demás efectos del servicio del mismo pertenecientes a la mencionada iglesia, formando al efecto el oportuno inventario y remitiendo copia literal del mismo*. Al oficio del gobernador respondió Ruiz Marrón cuatro días después en unos términos que nos llevan a suponer lo que estaba sucediendo con el patrimonio de la iglesia de San Alberto:⁵¹

Prestando el acatamiento debido a la orden de V. S. y reflexionando sobre ella, estoy persuadido de que su cumplimiento y ejecución con la prolijidad y casación que requiere el asunto, que es de una gran trascendencia, me ha de producir desazones y disgustos que perjudicarán a mi salud; y atendiendo además a que los efectos de la diligencia practicada por mí no serían de tanta energía y eficacia como lo puede ser un expediente judicial desde su origen hasta averiguar el paradero de los mencionados objetos del culto divino; me parece que estoy en el caso de rogar a V. S. se sirva relevarme del enunciado cargo de formar el precitado inventario.

Ignoramos si el doctor Marrón realizó finalmente el inventario, lo que sí sabemos es que en la portada de este expediente hay una anotación que dice literalmente: *El inventario original lo recogió a efectum videndi el Sr. Visitador General D. Juan Nepomuceno Escudero en 17 de julio de 1866*, lo que confirma la existencia de dicho inventario, hoy ilocalizable.

El 3 de marzo de 1868 el cardenal de la Lastra y Cuesta nombró capellán de San Alberto al ex religioso agustino calzado P. Antonio Sánchez Sousa, poniendo fin con este nombramiento a la presencia de antiguos frailes carmelitas en dicho templo.⁵²

⁵¹ AGAS, Gobierno, Órdenes Religiosas Masculinas, legajo 21, expediente 1.

⁵² Cfr. MARTÍN RIEGO Y RODA PEÑA, *ob. cit.*, p. 246.

4. EL ORATORIO DE SAN FELIPE NERI EN LA IGLESIA DE SAN ALBERTO

Habíamos dejado en un epígrafe anterior al Oratorio sevillano exclaustro como consecuencia de la revolución *septembrina* de 1868, su iglesia y casas derribadas por la piqueta municipal, su patrimonio disperso y lo mismo sus componentes, algunos de los cuales incluso sufrieron destierro en Gibraltar; mas, para enero de 1870, los miembros de la Congregación ya volvieron a tener reuniones periódicas con vistas a su reorganización, pues la persecución a los religiosos se había mitigado un tanto. Unos años después, y tras la vuelta al trono del rey Alfonso XII a comienzos de 1875, los congregantes llevaron a cabo las gestiones necesarias para el reconocimiento legal de la Congregación con el fin de normalizar su funcionamiento y régimen de vida.⁵³

Una de las primeras medidas que tomaron los filipenses fue la búsqueda de un nuevo templo en que poder desarrollar sus tareas pastorales y ejercicios de piedad; así lo expresa el P. García Tejero en un memorial dirigido al entonces arzobispo de Sevilla, Lluch y Garriga, el 18 de octubre de 1877, apenas dos semanas después de la toma de posesión de la sede hispalense por el prelado:⁵⁴

... tan luego como el orden social apareció asegurado por el advenimiento al trono del Monarca reinante, los padres de esta Congregación, a los cuales la revolución de 1868 había despojado de su casa e iglesia, se reunieron para acordar los medios de que habían de valerse con el objeto de continuar los interrumpidos servicios de su Santo Instituto. A este fin convinieron en que debían dirigirse al Emmo. Prelado (q.s.g.h.) antecesor de V. E., en solicitud de una iglesia donde pudieran establecer sus piadosos ejercicios.

Efectivamente, el 13 de marzo de 1875 los oratorianos se habían dirigido por escrito al arzobispo de la Lastra y Cuesta solicitando una iglesia en la que poder reunirse *para ocuparse de consuno en los santos objetos de su Instituto, que son la administración de los Santos Sacramentos y predicación de la Divina Palabra*; a esta

⁵³ Cfr. MARTÍN RIEGO Y RODA PEÑA, *ob. cit.*, pp.238-241.

⁵⁴ AGAS, Gobierno, Órdenes Religiosas Masculinas, legajo 21, expediente 1.

petición, el arzobispo les contestó el 8 de abril concediéndoles provisionalmente la iglesia del Buen Suceso, *procedente del extinguido Hospital de Obregones*, pero en posterior oficio, fechado en 23 de abril, los filipenses expusieron al prelado las dificultades que para ellos tenía la instalación en este templo, sugiriéndole les sería más cómodo y menos gravoso para ellos la ubicación de la Congregación en la iglesia de San Alberto; finalmente, el arzobispo permitió a los congregantes realizar las tareas propias de su instituto en el antiguo templo carmelitano mediante decreto fechado el 20 de mayo de 1876, con la salvedad de que tendrían que acomodar sus prácticas pastorales con las realizadas por el todavía capellán de dicho templo que, recordemos, era el ex agustino Antonio Sánchez Sousa.⁵⁵

El inminente fallecimiento de Sánchez Sousa, acaecido finalmente el 20 de octubre de 1877, fue lo que motivó la presentación por el P. Tejero del memorial citado más arriba al arzobispo Lluch; éste, tras recabar un informe sobre el asunto al provincial de los carmelitas, P. Rafael de Alba, decretó el 24 de noviembre de 1877 lo siguiente:⁵⁶

En vista de lo que resulta de este expediente y a fin de que no decaiga el culto divino en la iglesia de S. Alberto de esta ciudad (...) y mediante a hallarse vacante el cargo de capellán de dicha iglesia por defunción del presbítero D. Antonio Sánchez Sousa, venimos en nombrar (...) para el expresado cargo de capellán de la misma, bajo nuestra dependencia y por el tiempo que fuere nuestra voluntad al presbítero exponente D. Francisco García Tejero, prepósito de la Congregación de San Felipe Neri de esta propia ciudad para que cuide de su aseo y conservación, y a fin de que tanto él como su Congregación puedan celebrar en ella los Ejercicios de su Instituto (...); debiendo empero conservar los altares, retablos y efigies en los propios sitios que siempre han ocupado y venido ocupando hasta el presente sin hacer variación alguna en ellos por ningún concepto.

El 30 de noviembre de 1877 fue recibida la iglesia por la Congregación, comenzando a renglón seguido unas obras de reparación del templo por cuenta de los filipenses cuyo coste ascendió a más de 36.000 reales. El propio arzobispo Lluch estuvo

⁵⁵ Cfr. MARTÍN RIEGO Y RODA PEÑA, *ob. cit.*, pp.244-246.

⁵⁶ AGAS, Gobierno, Órdenes Religiosas Masculinas, legajo 21, expediente 1.

en S. Alberto para presidir el canto de la Salve el 2 de marzo de 1878. Poco después, el primero de junio de ese mismo año, el P. García Tejero firmó un inventario *de los objetos existentes en la iglesia de S. Alberto al hacerse cargo de la misma el que suscribe*, por el que pueden verse las transformaciones que se habían operado en el templo tras la llegada de los filipenses, por cierto, incumpliendo así uno de los mandatos que les dio el prelado al cederles la iglesia; el inventario, que reproducimos más ampliamente en el apéndice, recogía la existencia de diez altares o retablos en el templo, a saber:

El retablo mayor *en cuyo camarín se venera a N^a S^a del Carmen*.

En el retablo del lado del evangelio del crucero se encontraba la Virgen de Valvanera, titular de una hermandad del mismo nombre que se había trasladado al templo en 1856, procedente de la iglesia del monasterio sevillano de San Benito.⁵⁷ En el ático había *un cuadro pintura de lienzo*, propiedad de la hermandad de la Vera Cruz.

En el retablo del lado de la epístola del crucero seguía la imagen escultórica de San Alberto y en su ático un cuadro, también propiedad de la hermandad de Vera Cruz.

En la nave la de iglesia existían las siguientes capillas:

A) Lado del evangelio:

- Capilla de San Felipe Neri, con una imagen del Santo y otras del beato filipense Sebastián Valfré y San Ignacio y de la Purísima, todas propias del Oratorio; en ella había además una imagen de S. Juan Bautista colocada en la parte superior del retablo que pertenecía a la iglesia.
- Capilla de Ntra. Sra. de la Soledad, cuya imagen pertenecía a la hermandad de Vera Cruz y también su altar.
- Capilla de San Antonio: con la imagen del Santo, propia de la hermandad de los Castellanos, mientras que *el altar y pinturas*

⁵⁷ Cfr. MARTÍN RIEGO Y RODA PEÑA, *ob. cit.*, pp.609-610.

que lo adornan tienen propiedad particular, siendo una de ellas el cuadro de San Gregorio diciendo Misa.

- Capilla del Cristo de la Vera Cruz, cuya imagen era titular de la hermandad homónima, no así el retablo en que se contenía, que era propiedad de la iglesia.

B) Lado de la epístola:

- De la primera capilla no se especifican las imágenes, pero se indican que pertenecen al Oratorio, siendo propios de la iglesia el retablo *y la pintura que tiene en su parte superior.*
- Capilla de la Purísima Concepción: cuya imagen pertenecía a la hermandad de los Castellanos; tanto el retablo como las imágenes de S. Juan de la Cruz y S. Juan Nepomuceno pertenecían al templo.
- Capilla de Santa Teresa: con la imagen escultórica de la Santa, propiedad de la iglesia; sin embargo, *el altar y cuanto en él existe pertenece a la Congregación.*

El inventario menciona, repartidas por la iglesia, las siguientes obras pictóricas, se supone que todas ellas anteriores al establecimiento de los filipenses en ella:

*Nª Sª del Carmen, marco con cornucopia, como de tres cuartas.
San Alberto, como de tres varas, sin marco.
Dos cuadros simbólicos, apaisados, como de dos varas y media.
S. Antonio, como de vara.
Animas, de ídem.
S. Cayetano, de ídem, y media de ancho.
S. Juan Nepomuceno, ídem.
Nª Sª de los Dolores, de ídem, medio relieve.
(...)
Jesús, con la cruz auestas, como de dos varas y media.
Cuadro de Santiago, como de dos varas.
Ídem de Santo Domingo, de ídem.
Ídem de Santa Gertrudis, de ídem.
Ídem de S. Antonio, de ídem.*

De esta lista pueden identificarse como citados en el inventario de 1835 los cuadros de *San Cayetano* y de *San Juan Nepomuceno*, que se encontraban entonces en la capilla de San Antonio; los cuadros de *San Antonio* y *Santa Gertrudis* de esa misma capilla y los cuadros de *El Apóstol Santiago* y de *Santo Domingo de Guzmán*, que estaban en la capilla de la hermandad del Rosario; recuérdese cómo los cuatro últimos cuadros citados fueron los que el doctor Ruiz y Marrón se empeñó en mantener en la iglesia a toda costa en aquellas fechas. A estos cuadros habría que unir el de *San Gregorio diciendo Misa*, del cual se dice ahora que era de propiedad particular y, mencionar cómo ya no se encuentra en el templo definitivamente la célebre pintura del *Arcángel San Miguel* de Pacheco que, según parece, se mantuvo allí hasta la revolución de 1868 *en que fue llevada a Londres para ponerla en venta por los patronos de la capilla*.⁵⁸

Podemos comprobar cómo ya desde bien pronto, los filipenses fueron incorporando al patrimonio artístico de San Alberto buena parte del que perteneció a su iglesia de San Felipe y que, a su vez, pudieron ellos recuperar tras la desaparición de la misma, si bien no siempre lo lograron; así ocurrió, por ejemplo, con los objetos pertenecientes al Oratorio que fueron llevados a la iglesia de la O, en Triana, ninguno de los cuales pudieron recuperar los oratorianos, y eso que durante algún tiempo sostuvieron un importante tira y afloja con el cura de la O y la hermandad radicada en aquella iglesia, para que al menos se les devolviese el órgano, pero como dice el P. Fernández, resultaron *infructuosos todos los esfuerzos imaginables para arrancarlo de las robustas manos de la Hermandad de Nuestro P. Jesús Nazareno y María Stma. de la O*.⁵⁹ Sin embargo, no fue esto lo normal, ya que, como señala Roda Peña, *fue mucho lo que pudo recuperarse entre 1870 y 1877, gracias a las diligencias emprendidas por el Padre Francisco García Tejero*.⁶⁰

⁵⁸ FERNÁNDEZ ROJAS, *ob. cit.*, p. 459.

⁵⁹ FERNÁNDEZ CABELLO, *ob. cit.*, p. 113. Puede seguirse documentalmente este tira y afloja, acaecido entre el 16 de enero y el 8 de febrero de 1878, en AGAS, Gobierno, Órdenes Religiosas Masculinas, legajo 21, expediente 1.

⁶⁰ MARTÍN RIEGO Y RODA PEÑA, *ob. cit.*, p. 451; en las páginas anteriores, este autor cita las muchas instituciones y personas entre las que se repartieron los efectos de la Congregación tras su cierre.

5. ÚLTIMAS NOTICIAS SOBRE EL CUADRO ATRIBUIDO A ZURBARÁN QUE PERTENECIÓ AL ORATORIO DE SAN FELIPE

Como acabamos de decir, muchas de las obras de arte que pertenecieron al Oratorio fueron recuperadas por sus miembros y llevadas a la nueva sede, en la iglesia de San Alberto, y entre ellas, cómo no, también lo fueron las pinturas; mencionamos, a título de ejemplo el cuadro representando a *San Felipe Neri y San Félix de Cantalicio*, atribuido desde antiguo a Matías Preti, el *Santo Ángel Custodio*, copia del que Murillo pintase para los capuchinos de Sevilla, la *Crucifixión de San Pedro*, atribuido a Ribera y que estaba en la capilla mayor de San Felipe, o el *San Pedro Penitente*, que se encontraba en la sacristía de dicha iglesia.⁶¹

Con respecto al cuadro objeto de nuestro interés, el *San Pedro arrepentido ante el Cristo a la Columna* atribuido a Zurbarán, el profesor Roda Peña, siguiendo a otros autores contemporáneos, afirma que el lienzo *hoy forma parte de la colección pictórica del Palacio Arzobispal hispalense*, sin darnos más detalles acerca de cómo llegó el citado cuadro hasta dicha colección pictórica, pero anotando sus medidas: 220 x 154 cms.;⁶² fue el profesor Valdivieso quien en un artículo periodístico identificó el cuadro conservado hoy en el arzobispado con el que existió en la capilla mayor de San Felipe hasta la destrucción de ésta en 1868:⁶³

Esta obra fue incluida en el «Catálogo de las pinturas del Palacio Arzobispal de Sevilla», que realicé en 1979 en colaboración con mi colega el profesor Serrera. En aquella ocasión, aunque intuimos la excepcional calidad de la pintura, la catalogamos como anónima, eludiendo emitir una atribución categórica en espera de disponer de tiempo suficiente para estudiarla. Ahora, después de años en los que se ha podido reflexionar y analizar pausadamente, parece posible atribuirle con cierta seguridad a Zurbarán, tanto por sus características de estilo como por su posible procedencia. En este último aspecto ha de señalarse que esta pintura

⁶¹ Una descripción pormenorizada de estos y de todos los cuadros que consiguió rescatar el Oratorio puede verse en MARTÍN RIEGO Y RODA PEÑA, *ob. cit.*, pp. 531-556.

⁶² MARTÍN RIEGO Y RODA PEÑA, *ob. cit.*, p. 556-557.

⁶³ Enrique VALDIVIESO, “Descubrimiento y restauración de un Zurbarán”, en ABC de Sevilla, 29 de noviembre de 1985, p. 73.

llegó al Palacio Arzobispal a finales del siglo pasado [s. XIX], procedente de la iglesia de San Alberto de Sevilla. En dicha iglesia se instaló por las mismas fechas la comunidad de padres Filipenses, una vez que su convento fue demolido, y allí trasladaron parte de las obras de arte que pudieron conservar. Por ello, es muy probable que llevasen el «San Pedro orando», que como obra de Zurbarán citó en el convento de San Felipe Neri el erudito Félix González de León cuando publicó su «Noticia artística de Sevilla» en 1844. Es, por lo tanto, probable que esta pintura que figura actualmente en el Palacio Arzobispal sea la que fue citada como obra de Zurbarán en San Felipe Neri.

Creemos que merece la pena recordar qué es lo que dijeron Valdivieso y Serrera al catalogar este cuadro del Palacio Arzobispal en 1979: *procede de la iglesia de San Alberto de Sevilla. Es una obra de gran calidad, fechable en torno a 1650, que pertenece a algún pintor activo en estos años en Sevilla, cuya anónima personalidad permanece aún sin desvelar.*⁶⁴

Por su parte, en 1996, el profesor Navarrete Prieto dio a conocer una nueva versión del *San Pedro Orando* que localizó en una colección particular:⁶⁵

Del San Pedro arrodillado que se presenta ante Cristo en el cuadro del Palacio Arzobispal de Sevilla, hemos localizado en una colección particular una versión de gran calidad y fuerza, superando en algunos detalles a la versión analizada. Sus medidas son 1,57 x 1,09 m. y presenta en todo el lateral derecho un corte limpio, lo que indica que se trata de fragmento de un cuadro que repetía la composición de otro lienzo. Además se puede observar en el nuevo cuadro que un repinte cubre la silueta del brazo de Cristo. Junto al San Pedro y al lado de la columna, que también aparece cortada, encontramos restos de las ramas espinosas con las que Cristo fue fustigado, elemento éste que no se encuentra en el lienzo sevillano y que es de una gran calidad naturalista. (...) Su ausencia en la versión del Palacio Arzobispal subraya la mayor precisión de detalles que presenta el nuevo lienzo que ahora damos a conocer. (...) Podemos pensar que el cuadro fue fragmentado tras un incendio u otro accidente que dañase seriamente la figura de Cristo, aislando entonces la figura de San Pedro.

⁶⁴ Enrique VALDIVIESO y Jesús M. SERRERA, *Catálogo de las pinturas del Palacio Arzobispal de Sevilla*, Sevilla, 1979.

⁶⁵ Benito NAVARRETE PRIETO, *Algo más sobre Zurbarán*, en "Goya. Revista de Arte" 251 (1996) pp. 284-290.

En el catálogo publicado con ocasión de la exposición conmemorativa del cuarto centenario del nacimiento de Zurbarán celebrada en Sevilla en 1998, Valdivieso reproduce las fichas de ambos cuadros, donde respecto a la procedencia del primero afirma que *según un inventario manuscrito de 1907 de las pinturas del Palacio Arzobispal de Sevilla, esta pintura procede de la iglesia de San Alberto de esa ciudad*, y respecto de la calidad segundo, que dice proceder de la colección bilbaína de Valdés, *de donde pasó por herencia a sus actuales propietarios*, afirma que *se advierte en general un mayor nivel artístico que en el que de forma idéntica se repite en la versión completa del Palacio Arzobispal de Sevilla*, señalando también que *en fecha desconocida y por causas también ignoradas, la pintura se cortó, conservándose únicamente este fragmento de San Pedro Orando*.⁶⁶

A partir de aquí, todos cuantos se han ocupado de estos cuadros se han limitado a reproducir los datos expuestos por Valdivieso y Navarrete; pero últimamente, Matilde Fernández ha dado un paso más, al identificar el cuadro de *San Pedro orando* que existió en la iglesia sevillana de San Felipe, atribuido a Zurbarán, con el que hoy se conserva en la colección particular de Bilbao.⁶⁷

Zurbarán realizó varias versiones; en el Palacio Arzobispal de Sevilla se conserva un magnífico San Pedro orando ante Cristo a la columna procedente de la iglesia del ex convento de San Alberto, que se ha puesto en relación con la de San Felipe Neri. Sin embargo, la indicación de que el lienzo fue cortado nos hace pensar en el San Pedro orando, de la colección particular de Bilbao, en el que se aprecia claramente cómo ha sido cortada en su lado derecho, en donde se ve una parte de la columna. Es de una gran calidad artística y muy similar al del Palacio Arzobispal, con una mayor fuerza expresiva y calidad en el tratamiento de los ropajes si cabe.

Para realizar esta identificación, la autora se basa, a nuestro entender, en el detalle que sobre este cuadro aportó en su día el P. Cayetano Fernández y del que nos hemos hecho eco en su

⁶⁶ Cfr. Enrique VALDIVIESO (coord.), *Zurbarán. IV Centenario*, Sevilla, 1998, pp. 200-203.

⁶⁷ FERNÁNDEZ ROJAS, *Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX: ... y Filipenses*, pp. 524-525.

lugar correspondiente, a saber, que *en el mismo lienzo había otra figura, la de Jesús atado a la columna, que no era del mismo autor*, razón por la cual habría sido eliminada esa parte del cuadro en la versión de la colección particular bilbaína; desde luego en las fichas descriptivas que hemos consultado sobre el lienzo que hoy se conserva en el palacio arzobispal sevillano no hemos encontrado ninguna referencia a esta intervención de manos diferentes en su ejecución, detalle que desde luego no hubiera pasado desapercibido a los expertos en la materia.

Llegados a este punto, vamos a dar a conocer cierta documentación conservada hoy en el archivo de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de Sevilla y en el archivo del Arzobispado hispalense, producida entre los años 1938 y 1943, y que proporciona apoyo documental a la tesis apuntada por Matilde Fernández.⁶⁸

Pero antes digamos algo respecto a la situación por la que atravesó la Congregación del Oratorio en aquellos años, difíciles años de guerra y de posguerra, de hambre y de miseria; si en abril de 1938 la comunidad oratoriana de Sevilla estaba formada por cuatro padres y dos hermanos, presidida por el P. Manuel Farfán Olavarrieta,⁶⁹ en 1943 sólo quedaban dos padres, Farfán, que salió de la Congregación en octubre, y Pedro Fernández Gómez, y un hermano, Juan Felipe Ruiz Torrico, quien fallecería en diciembre de dicho año. La situación económica por la que atravesó la comunidad era de gran estrechez: *ante las necesidades de la comunidad, el 20 de febrero de 1938 se facultó al padre Miguel Alcañiz para que vendiera la casa número veinticinco de la calle Palacios Malaver, donada por Dolores Polh Navera en 1928. La casa se vendió en octubre de 1938.*⁷⁰

⁶⁸ Archivo General de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de Sevilla (en adelante, AGCOSFNS), Archivo Histórico, Sección A.6: Organización y funcionamiento de la Congregación, legajo 10, expediente (57).

⁶⁹ El P. Farfán renunció al cargo de prepósito el 24 de octubre de 1943 por motivos de salud, abandonando finalmente la Congregación el 15 de mayo de 1945 para restablecerse de su enfermedad; falleció en Sevilla el 25 de febrero de 1963. Cfr. MARTÍN RIEGO y RODA PEÑA, *ob. cit.*, p. 345.

⁷⁰ MARTÍN RIEGO y RODA PEÑA, *ob. cit.*, p. 306. Para la situación del Oratorio du-

Pero los recursos monetarios obtenidos con la venta de esta casa no fueron suficientes para asegurar la subsistencia de la Congregación y de sus miembros, por lo que se vieron obligados a recurrir a la enajenación de parte de su patrimonio artístico, poniendo en el punto de mira, para su venta, la obra pictórica que poseía el Oratorio, y es precisamente en este aspecto donde resulta altamente esclarecedora la documentación a que hacíamos referencia en los párrafos anteriores.

La primera noticia sobre las intenciones de venta de cuadros propiedad de la Congregación por parte de sus miembros nos la proporciona una escueta nota, sin firma pero de mano del P. Farfán, fechada el 9 de abril de 1938, que dice así: *Querido D. Nicolás: me han entregado un apunte. Mandaré una nota como la que incluyo a los dos corredores que se han presentado, y si vienen para tratar sobre alguno de los tres primeros [cuadros], los enviaré para que traten con Ud.*⁷¹ Este don Nicolás a quien va dirigida la nota no era otro que Nicolás Díaz Molero, a la sazón miembro de la Academia Sevillana de Bellas Artes y viudo entonces de Mercedes López-Cepero.⁷²

En dicha nota se inserta también una relación de cuadros propiedad del Oratorio que probablemente fueran *los tres primeros* que allí se mencionan, a saber:

rante este tiempo cfr. ibídem, pp. 303-309, situación que estos autores califican de *bajo mínimo*, pues la Congregación *se redujo a la mínima expresión: los padres Manuel Farfán y Pedro Fernández*.

⁷¹ AGCOSFNS, Archivo Histórico, Sección A.6: Organización y funcionamiento de la Congregación, legajo 10, expediente (57).

⁷² Nicolás Díaz Molero fue alcalde de Sevilla entre 1927 y 1930, en plena dictadura de Primo de Rivera; como abogado y hombre de negocios que fue, presidió la Cámara de Comercio sevillana entre 1925 y 1930. Tras la guerra civil, fue nombrado presidente del Tribunal Tutelar de Menores de Sevilla, cargo que desempeñó hasta su fallecimiento en 1948. Se casó hacia 1908 con Mercedes López-Cepero, quien fallecería en 1915. Con su familia residió durante un tiempo en un palacete de la calle Fabiola, cerca de la iglesia de San Alberto, que en la actualidad es sede del consulado de Italia en la ciudad y que, al parecer, vendió en 1939. Los datos en <www.adepasevilla.org> (Fecha consulta: 21-02-2013).

- El *San Pedro orando*, de Zurbarán, del cual se dice que *este cuadro tiene un Cristo de otro autor. El San Pedro es admirable. Deben pedir por el ptas. 25.000.*
- El *Descendimiento de la Cruz*, del que se afirma que es un *hermoso cuadro del taller de Rubens que merece un estudio detenido porque hay cosas que parecen de mano del maestro*; se valoraba en 40.000 pesetas.
- El *Martirio de San Pedro*, del cual decía la nota *es un cuadro decorativo, pero no creo que sea del Españoleto como se dice en algún autor sevillano (González de León)*, estando valorado en 20.000 pesetas.

El 14 de noviembre de 1938 el prepósito Farfán presentó al arzobispo de Sevilla un memorial en que solicitaba autorización para que la Congregación pudiese vender *en el precio de 15.000 pts. el cuadro de su propiedad “El Martirio de San Pedro” y para que también pueda vender el de “La Piedad” si más adelante se presenta comprador que ofrezca por él 30.000 pts.*⁷³ En apoyo de esta petición, el prepósito desgranaba en su escrito los motivos que habían conducido a ello, entre los que destaca la difícil situación económica que atravesaba la Congregación *desde la implantación de la república el año 1931* y un motivo menos prosaico, pero mucho más interesante:

En vista de esta situación, y teniendo en cuenta que entre los muchos cuadros que posee la Congregación, y que se hallan distribuidos en la Iglesia y en la casa, hay dos que desde hace 45 años, esto es, desde que la Congregación se hizo cargo de la Iglesia de San Alberto, están colocados en las tribunas altas, fuera del alcance de la vista de los fieles, porque por su excesivo tamaño no tienen cabida en otro lugar, se solicitó en el pasado mes de marzo, el concurso de una Comisión de peritos, de la que forma parte don Nicolás Díaz Molero, para que apreciara los dos cuadros aludidos. El dictamen emitido valora uno de ellos, que representa “El Martirio de San Pedro”, en 18.000 pts. y el otro, denominado “La Piedad”, en 37.000 pts.

⁷³ AGAS, Archivo Intermedio, Enajenaciones año 1943, expediente 8. Agradecemos públicamente a los responsables de este Archivo el habernos permitido acceder a esta documentación.

Cuenta también el P. Farfán en su escrito que en septiembre de aquel año *se presentó un comprador para el primero de dichos cuadros* que ofreció por él 15.000 pesetas; una vez oído el parecer de la Comisión citada, se aceptó el ofrecimiento, entregando el comprador 3.000 pesetas como señal de la venta, comprometiéndose a pagar la diferencia antes del 31 de diciembre de ese mismo año. Y finaliza diciendo que *con posterioridad a estos hechos, se han publicado en el Boletín Oficial Eclesiástico del Arzobispado normas relacionadas con la venta de objetos de valor artístico*.⁷⁴

En respuesta a esta solicitud, el arzobispado hispalense decretó, el 16 de noviembre, lo siguiente:

Al tenor de lo dispuesto en el canon 534 y en el 1.531 del Código de Derecho Canónico, es necesario que el P. Prepósito nos remita: a) El consentimiento de la Comunidad por votos secretos manifestados, para el caso convocado según y cómo disponga las Constituciones. b) Aprecio de dos peritos del valor de los dos cuadros, por escrito y separados, sin que el uno sepa el aprecio hecho por el otro. Una vez tengamos en Nuestro poder estos datos, proveeremos a lo que haya lugar en derecho.

La respuesta del Oratorio sevillano al anterior decreto no se hizo esperar mucho y así, al día siguiente, se reunieron los padres en *congregación general* bajo la presidencia del prepósito, quien puso de manifiesto a los congregantes la comunicación recibida del arzobispado y *acto seguido se procedió a la votación por votos secretos, siendo el resultado de ella que todos los padres, por unanimidad, están conformes con la venta de los dos cuadros aludidos*,⁷⁵ de cuya reunión se extendió el día 18 de noviembre acta certificada por el secretario de la Congregación, P. Miguel Alcañiz, para dar cumplimiento a lo dispuesto por la autoridad eclesiástica. También solicitaron el dictamen escrito de los dos peritos;⁷⁶ uno de

⁷⁴ A partir de septiembre de 1938 el arzobispado hispalense dicta todo un corpus normativo acerca de la gestión del patrimonio artístico de la Iglesia el cual gira en torno a la recién creada Comisión Diocesana de Arte Religioso; véase al respecto el Boletín Oficial del Arzobispado de Sevilla del año 1938 (tomo LXXXI), pp. 441 y ss.

⁷⁵ AGCOSFNS, Archivo Histórico, Sección A.9: Libros de Acuerdos y de Difuntos de la Congregación, legajo 15, Libro de Acuerdos III, acuerdo n° 1.179.

⁷⁶ Ambos documentos en AGAS, Archivo Intermedio, Enajenaciones año 1943, expediente 8.

los cuales, realizado por Nicolás Díaz Molero el 18 de noviembre, decía lo siguiente:

Cuadro, en lienzo, “Martirio de San Pedro”. Este cuadro vale de doce mil a diez y seis mil pesetas, según las circunstancias que concurran, es decir, de que Ud. lo ofrezca o a Ud. se lo soliciten.

Cuadro en lienzo “La Piedad”, de más valor que el anterior y que puede valer de 28.000 a 32.000 pesetas, según lo que digo al referirme al cuadro anterior.

El dictamen del otro perito, en este caso José Hernández Díaz, fechado en Sevilla en noviembre de 1938, es mucho más escueto: *Que el cuadro que representa el “Martirio de San Pedro” tiene un valor aproximado de quince mil pesetas y el cuadro que representa “La Piedad”, de treinta mil pesetas.*

Reunida toda la documentación solicitada, el prepósito volvió a oficiar al arzobispado remitiéndola con fecha 19 de noviembre y comunicando a la autoridad eclesiástica *que por ahora sólo se trata de vender el cuadro denominado “El martirio de San Pedro”, para lo que se solicita autorización y si en lo sucesivo se presentase comprador para el cuadro “La Piedad” se ocurrirá de nuevo a V.S.I.*⁷⁷

El 26 de noviembre se produce la contestación al anterior oficio por parte de la autoridad eclesiástica, en la que, *de conformidad con el acuerdo tomado en Junta por el Consejo de Administración de Bienes Eclesiásticos de la diócesis*, se disponía que para resolver definitivamente sobre el asunto en cuestión, el prepósito debería *demostrar con testimonios fidedignos que el cuadro en lienzo referido es propiedad de la Comunidad de PP. Filipenses y no de la iglesia de San Alberto.*⁷⁸ La respuesta a este nuevo requerimiento no se hizo esperar por parte del prepósito de la Congregación, quien en oficio fechado el día 29 de noviembre exponía al vicario general de la archidiócesis que *antes de hacerse cargo esta Congregación del Oratorio de San Felipe Neri de la Iglesia de San Alberto, los PP. Carmelitas Calzados retiraron de ella todas las sagradas imágenes, cuadros, candelería, etc. que eran de su propiedad y que cuanto*

⁷⁷ AGAS, Archivo Intermedio, Enajenaciones año 1943, expediente 8.

⁷⁸ Ibidem.

existe hoy en la referida Iglesia pertenecía a la Congregación y citaba como argumento de autoridad las páginas del libro del P. Cayetano Fernández, que ya conocemos, en las que se refería al cuadro en cuestión.

Finalmente, el arzobispado concedió su autorización en un nuevo decreto, fechado el 30 de noviembre, en que se decía que *cumplidos en este expediente todos los requisitos de Derecho, por el presente concedemos nuestra autorización y licencia para que la Comunidad de PP. Felipenses [sic] pueda vender el cuadro en lienzo de “El Martirio de San Pedro” en un precio no inferior a 15.000 pesetas en que ha sido apreciado.*⁷⁹

Dicho cuadro fue vendido a Apolinar Sánchez, ignoramos cuando, pero la venta no llegó a buen puerto, como se desprende del siguiente recibo firmado por este señor, escrito en papel de oficio del Presidente del Tribunal Tutelar de Menores de Sevilla y fechado el 26 de marzo de 1940:⁸⁰

No habiendo podido recoger el cuadro que adquirí por mediación de D. Nicolás Díaz Molero y de la propiedad de los PP. del Oratorio de S. Felipe y que representa el “Martirio de San Pedro”, convenido en la cantidad de quince mil pesetas, de las que entregué tres mil pesetas de señal, renuncio totalmente a dichas tres mil pesetas, que quedan de la propiedad de los PP. del Oratorio, los que podrán disponer libremente de dicho cuadro.

El cuadro en cuestión, al parecer, todavía hoy se encuentra en poder de la Congregación sevillana, ubicado en las dependencias del archivo.⁸¹

Todo lo que hasta aquí llevamos narrado no son más que los antecedentes que servirán de base para el desarrollo de un posterior proceso de autorización solicitado por la Congregación Sevillana para la venta de varios cuadros de su propiedad, entre los que se encontraba el que es objeto de nuestro interés.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ AGCOSFNS, Archivo Histórico, Sección A.6: Organización y funcionamiento de la Congregación, legajo 10, expediente (57).

⁸¹ Cfr. MARTÍN RIEGO Y RODA PEÑA, *ob. cit.*, p. 546.

Este nuevo expediente se inició el 14 de mayo de 1943 con la presentación en el arzobispado hispalense de un interesante memorial por parte del prepósito de la Congregación, el P. Farfán, en el que empieza su exposición contando que, tras la revolución de 1868, los padres del Oratorio *pudieron salvar, entre otras cosas, tres cuadros conocidos con los nombres de “El Martirio de San Pedro”, “San Pedro ante el Señor atado a la columna” y “El Ángel de la Guarda”,* cuadros que no pudieron ser colocados en la iglesia de San Alberto *porque la estructura de ésta y el gran tamaño de aquellos no lo permitía, y desde entonces –año 1875- no sirven para nada a la Congregación, ni en el orden religioso ni aún siquiera en el artístico, porque tuvieron que ser colocados en unas tribunas altas, donde no se ven;* se refiere a continuación el P. Prepósito en su escrito a los *gastos extraordinarios que tiene que hacer la Congregación en la Iglesia y en la casa, por las circunstancias anormales en que hoy se desenvuelve la vida* y recuerda a la autoridad eclesiástica lo que ocurrió en la venta del cuadro *El Martirio de San Pedro* cuya autorización se concedió en 1938: *pero como esta clase de ventas suelen ser de ocasión, no obstante la celeridad con que la Autoridad Eclesiástica hizo el expediente y dio la licencia – se tardaron tan sólo diez y seis días-, ya el comprador se había marchado de Sevilla y el cuadro quedó sin venderse;* por todo lo cual y en previsión de que *se presenten nuevos compradores y para evitar los inconvenientes que ocurrieron en el caso anteriormente citado, deseamos contar de antemano con la licencia de V.S.I. respecto de los otros dos cuadros aludidos, que son propiedad del Oratorio,* volviendo a citar como argumento de autoridad el libro del P. Cayetano para demostrar la pertenencia de los mismos a la Congregación sevillana, cuadros que habían sido apreciados *por peritos en veinticinco mil y en quince mil pesetas respectivamente y para lo cual ha dado ya su consentimiento esta Comunidad, según consta en el certificado que se acompaña.*⁸²

El certificado que se menciona, y que se adjunta a este memorial, lleva fecha de 10 de mayo de 1943, va firmado por el entonces secretario de la Congregación, P. Pedro Fernández Gómez, y dice así:⁸³

⁸² AGAS, Archivo Intermedio, Enajenaciones año 1943, expediente 8.

⁸³ Ibidem.

CERTIFICO: Que en reunión celebrada en el día de la fecha por los Padres que componen esta Congregación, el R. P. Prepósito manifestó su deseo de pedir a la Autoridad Eclesiástica licencia para vender los cuadros “San Pedro ante el Señor atado a la columna” y “El Ángel de la Guarda” en un precio no inferior a veinticinco mil y quince mil pesetas respectivamente; teniendo en cuenta su inutilidad y los gastos extraordinarios por las circunstancias de la vida.

Los Padres oyeron estas manifestaciones y dieron su conformidad, encargando al R.P. Prepósito para que proceda como crea conveniente.

Llegados a este punto, hemos de decir que dicha reunión no tuvo desde luego el carácter de *congregación general* y, por tanto, no fue reflejada en el correspondiente libro de acuerdos de la Congregación, por lo que no se cumplió en este caso el primero de los requisitos que en su día, 16 de noviembre de 1938, señalara la autoridad eclesiástica; y también hemos de añadir que en el expediente falta el aprecio del valor de los cuadros por dos peritos. Tal vez por ello, se anote a lápiz en el mismo certificado: *al Consejo de Bienes Eclesiásticos*.⁸⁴

Continúa el expediente con un decreto del vicario general, fechado el 28 de junio de 1943, en el que se ordena que pase *al Excmo. Cabildo Catedral para que al tenor de lo que exige el canon 1532, § 3º, preste su consentimiento si lo juzga justo y conveniente*; el cabildo, en oficio de 16 de julio de 1943, contestó al vicario que en su reunión del día anterior se acordó que no había inconveniente, *por lo que a este Cabildo afecta, a dar su conformidad para la venta de los dos cuadros*.

El expediente termina con la resolución final por parte del nuevo vicario general, Manuel Gómez Rodríguez, quien apenas llevaba un par de meses en su cargo, sobre la autorización, fechada el 17 de julio de 1943:

Cumplidos en este expediente todos los requisitos (...) damos Nuestra autorización y licencia para que el R. P. Prepósito (...) pueda enajenar los dos cuadros que abajo se expresan habiéndose de ajustar en la venta a las condiciones establecidas en el canon 1.531 del Código de Derecho Canónico, a saber:

⁸⁴ Ibidem.

1º. Estando tasados los cuadros cuya venta se solicita, el de “San Pedro ante el Señor atado a la Columna” en 25.000 ptas. y el de “El Ángel de la Guarda” en 15.000 ptas., la venta de los mismos se llevará a efecto en un precio no inferior al de tasación.

2º. Atendidas las circunstancias especiales que en el caso concurren, dispensamos el que la venta se haga de manera pública, pero los cuadros se adjudicarán al postulador que más ofreciere, una vez cubierto el aprecio, siendo de cuenta del comprador cuantos gastos se originen con motivo de la venta.

3º. El precio de la venta se destinará (...) a los gastos y fines del [Oratorio].

De estos dos cuadros citados, al de *San Pedro ante el Señor a la Columna* se le pierde la pista, por lo que debemos suponer que su venta se realizó, aunque como se dice allí también, al autorizarse el que la operación no se hiciera *de manera pública*, desconocemos quién fue finalmente su comprador; respecto al cuadro de *El Ángel de la Guarda* todavía hoy se conserva en el Oratorio, identificado por Roda Peña con el que en su día regaló a la Congregación el cardenal Cienfuegos, una copia de Murillo, *obra anónima sevillana fechable hacia 1825*.⁸⁵

6. CONCLUSIONES

Una primera conclusión, de carácter más general, debe ser la de advertir que los historiadores deberemos tener más cautela a la hora de apuntar en el debe de la ocupación francesa toda pérdida de patrimonio artístico experimentada por las iglesias y conventos a lo largo del siglo XIX y buena parte del XX. Por ceñirnos solamente a uno de los casos que hemos visto aquí, el de la iglesia de San Alberto, hemos comprobado cómo varios autores contemporáneos han situado las pérdidas sufridas en su colección pictórica exclusivamente en el tiempo de la ocupación francesa, cuando hemos visto que ello no fue así, y que incluso algunas de estas pérdidas tuvieron lugar mientras el templo estuvo a cargo de los frailes carmelitas, no sólo tras la marcha de los franceses sino también tras la exclaustación general de 1835. Conviene en este

⁸⁵ MARTÍN RIEGO Y RODA PEÑA, *ob. cit.*, p. 540.

sentido, recordar aquí las siguientes palabras del profesor Alfredo J. Morales que, aunque referidas al siglo XIX, pueden aplicarse también a las primeras décadas del siglo siguiente:⁸⁶

El siglo XIX fue un período especialmente convulso en la historia de España y de consecuencias claramente negativas para el patrimonio cultural. (...). Tan deplorable proceso de empobrecimiento patrimonial apenas ha sido estudiado, siendo aún escasas las investigaciones dedicadas a clarificar los diferentes episodios históricos y a evaluar las pérdidas que conllevaron.

Por lo que se refiere al objeto de nuestro estudio, el cuadro *San Pedro orando ante el Cristo a la columna*, atribuido a Zurbarán, parece que la versión completa, que se conserva el Palacio Arzobispal de Sevilla, no puede identificarse con el cuadro que perteneció al sevillano Oratorio de San Felipe Neri, por cuanto aquel cuadro ya figuraba en la pinacoteca arzobispal en el año 1907, según Valdivieso, y acabamos de ver cómo los oratorianos conservaron el suyo al menos hasta el año 1943, en que obtienen de la curia arzobispal la pertinente autorización para su venta. Este último dato apunta como más plausible la tesis sostenida por Matilde Fernández en cuanto a que el cuadro que perteneció al Oratorio es el que hoy se conserva, mutilado, en una colección privada de Bilbao, debiéndose dicha mutilación precisamente al hecho de que la figura del Cristo no se considerase de valor artístico.

Por otro lado, el profesor Valdivieso afirma que, según el inventario de las pinturas del palacio arzobispal que él pudo ver, el mencionado cuadro procedía de la iglesia de San Alberto, de donde llegó al palacio a finales del siglo XIX, pudiendo tratarse entonces de una de las pertenecientes a la *porción de bellas pinturas de Zurbarán* que el erudito Antonio Ponz vio hacia 1786 en una de las capillas laterales de aquella iglesia; sin embargo, hemos visto cómo en el inventario realizado en 1835 no se cita entre los cuadros de la misma ninguno con esta temática ni tampoco lo hace el de 1878, por lo que o bien el cuadro llegó

⁸⁶ Alfredo J. MORALES en el prólogo a Manuel A. RAMOS SUÁREZ, *Patrimonio cultural y desamortización. Marchena, 1798-1801*, Sevilla, Diputación Provincial, 2008, p. 11.

al palacio arzobispal en otro tiempo, o bien no procedía del mencionado templo, o cualquier otra ocurrencia que posteriores estudios deberán poner de manifiesto.

Por nuestra parte, y para finalizar, hemos de decir que el objetivo que nos marcamos al realizar este trabajo no fue otro que, aprovechando la circunstancia de dar a conocer nuevos datos acerca de la obra de un famoso pintor, aportar nuestro granito de arena al mejor conocimiento de las vicisitudes por las que atravesó el patrimonio artístico eclesiástico sevillano a lo largo del convulso siglo XIX y primeras décadas del XX; si lo hemos conseguido, júzguenlo nuestros lectores.

7. APÉNDICE DOCUMENTAL

7.1. Inventario de iglesia de San Alberto. Sevilla, 24 de septiembre de 1835 (AGAS, Gobierno, O.R.M., legajo 21, expediente 1).

Sevilla. San Alberto.

Inventario de los objetos del culto, vasos sagrados, ornamentos y demás efectos del culto pertenecientes a la Iglesia de dicho suprimido convento.

S. Alberto.

Inventario de entrega de la Iglesia, ornamentos y vasos sagrados que pertenecían al extinguido Colegio de S. Alberto de esta ciudad, y mandado entregar al cura de la Parroquia de S. Isidoro, D. Francisco de Paula Ruiz y Marrón, por Decreto del Intendente de esta Provincia, su fecha veinte y uno de septiembre, refiriéndose a la disposición de la Junta Directiva de la misma de diecisiete del mismo mes; y es como sigue:

Sacristía de dicho Colegio.

Vasos sagrados.

Un copón de plata. Una cajita para consagrar de plata sobredorada. Tres cálices, uno de ellos de plata sobredorada y dos de plata, estando uno roto, todos con sus patenas y cucharitas.

Ornamentos.

(...)

Iglesia.

Altar mayor.

Retablo de madera pintado y dorado. La imagen de N. S. del Carmen con su Niño en los brazos. La corona y cetro de la Señora se ignora de qué metal sean. La corona del Niño es de plata. La Señora, que es de estatura de dos varas, está vestida de seda y lana. A los lados del camarín la efigie de Santa Ana con el Niño en los brazos y S. José; sobre el camarín S. Alberto, y a sus lados S. Antonio Abad y Santa María Magdalena de Pazzi; (...). En el presbiterio, dos grandes Ángeles que sostienen dos lámparas de plata, un pie de tenebrario, dos ciriales, tres taburetes con asientos de juncos y una reja de hierro, que cierra el presbiterio.

Altar de San Elías.

Retablo de madera sin pintura; la imagen del Santo, de vara y media de altura, a sus costados S. Juan de la Cruz y S. Ángelo Martín; en la parte superior, un cuadro de vara de alto, que se ignora su significado; en un pequeño nicho, a los pies del Santo, una efigie de S. José, de madera, (...).

Altar de San Alberto.

La imagen del Santo, de poco más de vara, en retablo de madera sin pintar; a los lados, S. Francisco de Paula y S. Nicolás de Bari; en la parte superior, un cuadro de vara de alto que se ignora lo que representa; en un nichito, por bajo del Santo, la imagen de S. Cayetano, de dos tercias de alto (...).

Altar de S. Santa Ana.

Hace de Sagrario: la imagen de la Santa, de algo más de vara y media, la Virgen María, de menos de vara, la diadema y corona de metal dorado; a los costados S. Joaquín y Sta. Ana, pintados en dos cuadritos de vara de alto y poco más de tercia de ancho; en la parte superior, S. Juan Bautista (...); delante del altar, una baranda de hierro con paño blanco y un viso de tafetán amarillo; un cuadrillo en que están escritas indulgencias. El retablo es de madera sin pintar.

Altar de Santa Teresa.

La imagen de la Santa, de vara y media de alto, y tres cuadritos que representan pasos de la vida de la Santa (...) una reja de hierro delante del altar.

Altar de S. Joaquín.

La imagen del Santo, de dos varas de alto, sobre una mesa de altar, y en ella una urna con tres cristales y la imagen de N. S. de los Dolores (...).

Altar de S. Gregorio.

Retablo de madera, pintado de blanco y oro; la imagen del Santo en el acto de celebrar Misa, pintada en un cuadro de algo más de dos varas de

alto y tercia de ancho, con los cuatro Evangelistas, y uno de la Trinidad, de vara y media de alto y vara y tercia de ancho (...).

Altar de la Concepción.

La imagen de N^a S^a, sin retablo, sobre un plan de altar; a sus pies, en un pequeño nichito, la imagen de S. Cayetano (...).

Altar de S. Miguel.

Retablo de madera pintado; la imagen del Santo pintado en un cuadro de tres varas de altura y sobre siete cuartas de ancho (...).

Altar de S. Antonio.

Retablo de madera, pintado y dorado; la imagen del Santo, de dos tercias de alto; a los costados, S. Cayetano y S. Juan Nepomuceno, pintados en dos cuadros de tres cuartas de alto y media vara de ancho, con marcos dorados; en la parte superior, un cuadro de Santa Apolonia, y dos pequeños santitos, de bulto, a los costados; sobre el plan de altar y en el mismo retablo, un nichito cerrado de cristal donde hay un Crucifijo y una Dolorosa (...).

Altar de la Hermandad del Rosario.

Retablo de madera, pintado y dorado; un camarín, con su puerta de cristales, en que nada se encuentra; a los costados del camarín, S. Andrés Corsini y S. Pedro Thomas (...).

Nave de la iglesia.

Ocho bancos, siete de ellos con espaldar, uno, que se dice ser de la Hermandad del Rosario, con cajón; una atrilera; ocho confesonarios; dos escaleras; una lámpara de latón; una farola de cristal; dos arañas chiquitas de cristal; ocho angelitos de madera, de tres cuartas de altura; un púlpito de hierro con escalera de madera; un órgano; dos cancelas de madera, pintadas de verde y doradas; ocho barandas de hierro en las tribunas y una en el coro alto.

Coro alto.

Un facistol de madera; dos campanilleros de hierro con cuatro campanillas; cinco bancos; diez y nueve óvalos de madera, en que se hallan pintadas diferentes imágenes, cuyos óvalos fueron respaldo de los asientos del antiguo coro.

Sobre el camarín de la Virgen y detrás del altar mayor.

Un tenebrario; cuatro blandones, de dos vara de alto, de madera dorada; un féretro de madera pintado y dorado; un Monumento de madera, pintado de blanco, con los relieves dorados; una escala de madera, situada a la espalda de la Virgen que está en el camarín; una barandilla de madera y dos banquillos; un velo para la embocadura del camarín de damasco carmesí, con fleco; (...).

Campanario.

Hay tres campanas, la mayor de poco más de dos tercias de alto.

De cuyos efectos se dio por entregado dicho Sr. Cura de la Parroquia de San Isidoro, a su entera satisfacción; y por ser así firmo éste en Sevilla, 24 de septiembre de 1835.

Dr. Francisco de Paula Ruiz y Marrón.

Nota. En los costados del altar de la hermandad del Rosario se hallan dos cuadros, de cerca de dos varas de alto y vara y cuarto de ancho, con marcos dorados, que representan el uno al apóstol Santiago a caballo y el otro a Santo Domingo de Guzmán.

En los costados del altar de S. Antonio hay otros dos cuadros, de vara y media de alto y vara y cuarto de ancho, que el uno representa a San Antonio y el otro a Santa Gertrudis.

Cuyos cuatro cuadros se han quedado en poder del mismo Sr. Cura y con obligación de responder de ellos, siempre que se le reclamen, por tener hecha solicitud al Sr. Intendente para que se le permita conservarlos en el paraje en que se hallan. Y por ser verdad, lo firmo, fecha ut supra.

Dr. Francisco de Paula Ruiz y Marrón.

Es copia del original que se conserva en la Oficina del Crédito Público. Advirtiéndome que los cuatro cuadros de que habla el último párrafo de este inventario fueron entregados al Sr. Marqués de Arco Hermoso, y otros individuos de la Junta de Museo, que se los llevaron sin oír reclamaciones que se les hicieron y sin dar el correspondiente recibo como debían, sin embargo de que lo ofrecieron, lo cual aún no se ha verificado.

Los demás efectos, todos absolutamente, fueron entregados por mí, el infrascrito cura, al P. Fr. Juan Melilla, capellán nombrado por S. Emma. para la conservación y custodia de la iglesia de San Alberto. Sevilla, 19 de agosto de 1836.

Dr. Francisco de Paula Ruiz y Marrón.

Nota. Los cuadros de que habla el párrafo anterior no son los que se llevaron, sino el cuadro de que se habla en el altar de San Elías y el del altar de San Alberto, y los dos de que habla el altar de S. Santa Ana, y otros dos del altar de Santa Teresa.

Dr. Francisco de Paula Ruiz y Marrón.

7.2. Inventario de la iglesia de San Alberto. Sevilla, primero de junio de 1878 (AGAS, Gobierno, O.R.M., legajo 21, expediente 1).

Inventario de los objetos existentes en la iglesia de S. Alberto al hacerse cargo de la misma el que suscribe.

Altars.

Existen diez, distribuidos de la forma siguiente:

Altar mayor en cuyo camarín se venera a N^a S^a del Carmen.

Lado del Evangelio.

Altar del Crucero hoy dedicado a N^a S^a de Valvanera. Se halla a cargo de la hermandad que lleva este título. En la parte inferior de este altar existen dos santos de la orden del Carmen; y en la superior un cuadro pintura de lienzo, y a sus lados otros dos santos.

Primera capilla en la que se veneran la imagen de S. Felipe Neri y las de S. Ignacio y del Beato Sebastián Valfré más una pequeña de la Purísima, pertenecientes a la Congregación del Oratorio. Son de la iglesia el altar y la imagen de S. Juan Bautista colocada en la parte superior.

Segunda capilla en la que se da culto a N^a S^a de la Soledad. Tanto esta imagen como el altar son de la Hermandad de la Vera Cruz.

Tercera capilla. En esta se halla colocada la imagen de San Antonio, que es de la hermandad de los Castellanos. El altar y pinturas que lo adornan tienen propiedad particular.

Cuarta capilla en la que se da culto al Señor de Vera Cruz. Esta imagen pertenece a la hermandad que lleva este título. El altar es de la iglesia, en el que existen también las imágenes de S. Juan y la Magdalena.

Lado de la Epístola.

Altar del Crucero. En éste se venera la imagen de San Alberto. A sus lados existen las imágenes de S. Francisco de Paula y de S. Nicolás de Bari; y en su parte superior otros dos santos más un cuadro de pintura de lienzo. Este cuadro, con el que existe en el altar de Valvanera, son de la citada hermandad de Vera Cruz.

Primera capilla. Las imágenes que en ella existen pertenecen a la Congregación del Oratorio. Son de la iglesia el altar y la pintura que tiene en su parte superior.

Segunda capilla. En la que se da culto a la Purísima Concepción, imagen de la hermandad de los Castellanos. El altar y las imágenes de S. Juan de la Cruz y de S. Juan Nepomuceno son de la iglesia.

Tercera capilla. En que se encuentra la imagen de Santa Teresa. Esta imagen pertenece a la iglesia. El altar y cuanto en él existe pertenece a la Congregación.

Imágenes pertenecientes a la iglesia que no tienen altar propio:

*Un crucifijo tamaño natural, hoy colocado en la sacristía.
Una Dolorosa de medio cuerpo.
La imagen de S. Elías, tamaño natural.
Ídem de S. Joaquín.*

Cuatro imágenes de santos obispos carmelitas, su tamaño poco más de una vara.

*S. Juan de la Cruz como de media vara.
S. Carlos Borromeo, como de unas tres cuartas.
Otros dos santos pequeños y un S. Juan también pequeño.
(...)*

Pinturas.

*N^a S^a del Carmen, marco con cornucopia, como de tres cuartas.
San Alberto como de tres varas sin marco.
Dos cuadros simbólicos, apaisados, como de dos varas y media.
S. Antonio, como de vara.
Animas, de ídem.
S. Cayetano de ídem y media de ancho.
S. Juan Nepomuceno, ídem.
N^a S^a de los Dolores, de ídem, medio relieve.
Un medallón con el Nacimiento de la Virgen, medio relieve.
Jesús, con la cruz a cuestas, como de dos varas y media.
Cuadro de S. Gregorio diciendo misa, perteneciente al altar donde hoy se encuentra S. Antonio; tanto este cuadro como el altar, de que se ha hecho mención, son de propiedad particular.
Cuadro de Santiago, como de dos varas.
Ídem de Santo Domingo, de ídem.
Ídem de Santa Gertrudis, de ídem.
Ídem de S. Antonio, de ídem.*

Diez y ocho pequeños medallones con santos de la orden del Carmen, medio relieve.

*Objetos varios.
(...)*

El órgano.

*Facistol sin segundo cuerpo.
Cancel que estaba colocado en la baranda del coro.
Seis atriles para los músicos.*