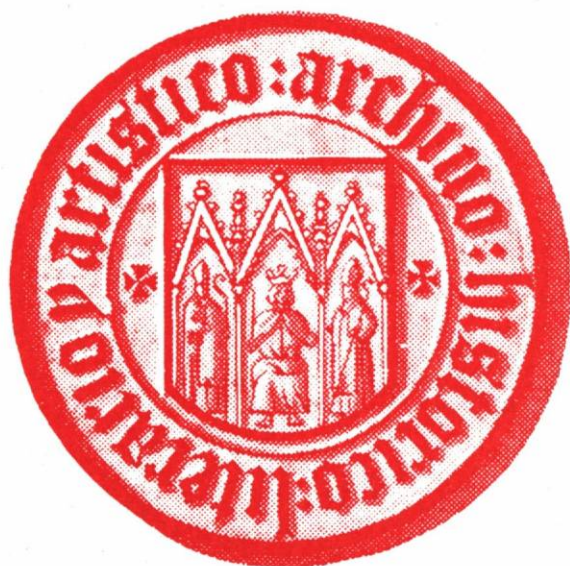


ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1986

ARCHIVO
HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA



ESPAÑA
AÑO 1985

TOMO LXV
N.º 212

ISSN 0150-4222

Deposito legal: M. 10.175-1985



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA
DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
DE LINGÜÍSTICA Y LINGÜÍSTICA
LITERARIA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal SE - 25 - 1958 I.S.S.N. 0210 - 4067

Impreso en Tecnographic S.L. - Pgno. Calonje, C/ A, Parc. 12, Nave 2 - Sevilla

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

—
PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.ª ÉPOCA
AÑO 1986



TOMO LXIX
NÚM. 212

SEVILLA, 1986

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.ª ÉPOCA

1986	SETIEMBRE-DICIEMBRE	Número 212
------	---------------------	------------

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCION

MIGUEL ANGEL PINO MENCHEN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACION PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO
JUAN A. MORA CABO
MANUEL RUIZ LUCAS

FRANCISCO MORALES PADRON
OCTAVIO GIL MUNILLA
ANTONIO DOMINGUEZ ORTIZ
MANUEL GONZALEZ JIMENEZ
ANTONIO COLLANTES DE TERAN SANCHEZ
JOSE M^a. DE LA PEÑA CAMARA
VICTOR PEREZ ESCOLANO

JOSE HERNANDEZ DIAZ
PEDRO M. PIÑERO RAMIREZ
ROGELIO REYES CANO
ESTEBAN TORRE SERRANO
ENRIQUE VALDIVIESO GONZALEZ
JUANA GIL BERMEJO
ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ALVAREZ SANTALO

SECRETARIA Y ADMINISTRACION:
CONCEPCION ARRIBAS RODRIGUEZ

REDACCION, ADMINISTRACION Y DISTRIBUCION: PLAZA DEL TRIUNFO, 1
TELEFONO 22 28 70 - EXT. 213 Y 22 87 31
SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO

ARTÍCULOS

Páginas

- GIL-BERMEJO GARCÍA, Juana: *Datos sobre la Colegial de Olivares: las reliquias*. 3
- HERRERA GARCÍA, Antonio: *Una operación financiera relacionada con la quiebra de la banca sevillana de los Espinosa: la subasta y liquidación de la hacienda de Torre Arcas*.. . . . 27
- FERNÁNDEZ CARRIÓN, Mercedes y VALVERDE, J.L.: *Hospital sevillano del siglo XV: medicamentos, análisis económico*. 39
- CARMONA GARCÍA, Juan Ignacio: *La evolución de los arrendamientos en la Sevilla del siglo XVIII*. 57
- CANO PAVÓN, José M.: *La Química en la Universidad de Sevilla. Estudio histórico*. 93
- CASO AMADOR, Rafael: *Variables demográficas en Fregeñal de la Sierra (Siglos XVI a XIX)*. 123
- BARRIGA GUILLÉN, Carmen: *El Hospital de Ntra. Sra. del Pilar*. 135
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco: *Notas de un centenario: la significación literaria de "Archivo Hispalense"*. 143
- ATERO BURGOS, Virtudes: *Dos nuevas versiones del romance de La Infanticida recogidas en la Sierra de Cádiz*. 161
- FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Juan: *Los manuscritos del "Triunfo del Amor": Biblioteca Colombina Ms. 5-3-20; Biblioteca Nacional Ms. 22019*. 181

ESPIAU EIZAGUIRRE, Mercedes: <i>La fachada de la Casa de la Moneda de Sevilla, obra de Sebastián Van der Borcht</i>	193
FERNÁNDEZ LÓPEZ, José: " <i>La alegoría de las Artes</i> " de Ricardo López Cabrera.	197
MUÑOZ JIMÉNEZ, José Miguel: <i>El palacio sevillano de los duques de Béjar, según una relación anónima del siglo XVI</i>	201
MATA TORRES, Josefa: <i>Nuevos datos sobre Bernardo Lorente Germán</i>	215

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local (mayo-agosto 1986)

REAL HEREDIA, José Joaquín	225
--------------------------------------	-----

Crítica de libros

COSTA PALACIOS, Angelina: <i>La obra poética de Luis Carrillo y Sotomayor</i> . José María Reyes Cano.	233
AGUILAR GARCÍA, M ^a Dolores: <i>Málaga mudéjar. Arquitectura religiosa y civil</i> . M ^a Mercedes Fernández Martín.	236
GALLEGO DOMÍNGUEZ, Olga: <i>Introducción na Arquivística</i> . Vicenta Cortés Alonso.	238
HIDALGO, Fernando: " <i>Electra</i> " en Sevilla. Pilar Bellido.	239

DATOS SOBRE LA COLEGIAL DE OLIVARES: LAS RELIQUIAS

CONSIDERACIONES SOBRE EL TEMA

La devoción por las reliquias —resos de seres humanos y objetos de otros reinos— es un fenómeno muy antiguo aunque no siempre muy numeroso ha estado diferente según los tiempos y países.

Cuando la muerte e incineración de San Juan de los Rios, se recogieron sus restos y éstos fueron repartidos luego distribuidos. En general que los objetos y reliquias de los santos religiosos o legados de ellos donde se encuentran quedaban.

ARTÍCULOS

Entre los cristianos se ha desarrollado y se ha ido bajo puntos de vista más o menos diferentes. En una parte, la creencia en la resurrección de la carne por otra, atribuyéndole virtudes milagrosas como la de curar los enfermos, poder para vencer los espíritus malignos. En los testimonios o evidencias por los sucesos al milagro de Olivares se puede decir que el alto concepto de su valor espiritual y sobrenatural de los santos. "Como sea que las reliquias de los santos, las almas de los santos no duramos venían en el cielo con Cristo, están las almas cristianas que padecen antes de irse a venir en la tierra..." Como ejemplo a proponer ante Dios el sufrimiento y martirio de quienes por la exaltación de su fe, su amor y defensa de la fe padecieron con los tormentos y suplicios.

La veneración comenzó con las reliquias pertenecientes a los santos.

(1) Véase la investigación etimológica y lingüística que se hizo en el libro "La religión católica en el mundo" de San Juan de los Rios, donde se dice que la palabra "reliquia" viene del latín "reliquus" que significa "lo que queda" y se refiere a lo que queda de un cuerpo humano después de haber sido quemado o destruido. En el caso de las reliquias, se refiere a los restos que quedan de un santo después de su muerte.

NUEVOS DATOS SOBRE BERNARDO LORENTE GERMÁN

Escasas son las noticias que se tienen sobre Bernardo Lorente Germán. Los pocos datos hasta ahora conocidos no son suficientes para aclarar definitivamente tanto lo que concierne a su vida, como lo que se refiere a su actividad como pintor.

Ceán Bermúdez da escuetas y a veces imprecisas noticias, como ocurre con la fecha de su nacimiento y muerte, que las sitúa en 1685 y 1757, respectivamente (1). Con posterioridad Gestoso documentó que su fallecimiento tuvo lugar en 1759, a los 78 años de edad, por lo que la fecha de su nacimiento hay que situarla en 1681 (2).

Gracias a unos documentos hallados en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla, podemos aportar nuevos datos a la biografía del artista. Nos referimos a dos escrituras correspondientes a 1756. La primera corresponde a la hipoteca de una serie de pinturas. La segunda se refiere a la venta de uno de los lienzos de su propiedad. Por ambos documentos se deduce que además de pintor era un buen coleccionista y que apreciaba, por igual, tanto las obras de la escuela sevillana, como las correspondientes a otras foráneas.

A través del documento de hipoteca se sabe que contaba con una colección de, al menos, diez pinturas, entre las que se incluían, por igual, lienzos y cobres de diferentes temas y dimensiones. En la relación se citan obras atribuidas a artistas de la categoría de Murillo, Herrera, Simón de Vos y Giulio (?) Romano. Son precisamente las correspondientes a estos últimos las que sirven para confirmar, una vez más, que en España el gusto artístico no se limitaba a los temas religiosos y devocionales, sino que también tenían cabida en el mismo las obras de carácter profano, como el paisaje y las escenas de costumbres.

El referido documento hipotecario está fechado en Sevilla el 6 de

(1) CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800. Tomo II, Pág. 181.

(2) GESTOSO Y PÉREZ, José. *Ensayo de un Diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII, inclusive*. Sevilla, 1908. Tomo III, Pág. 336.

febrero de 1756 (3). Se trata de una carta de obligación, por la que Lorente Germán, debido a un préstamo de 3.750 reales que había recibido de D. Pedro de Vargas, se compromete a pagar dicha cantidad en el plazo de dos años, a partir de la mencionada fecha. Mientras tanto, y para asegurar que el pago se haría efectivo, hipoteca una serie de pinturas de su propiedad, las cuales entregaba a D. Pedro de Vargas como garantía.

El primero de los cuadros hipotecado era "Un Niño Pastor al pareser de Morillo como de abara con marco dorado y negro". De ser correcta la atribución del lienzo caben varias posibilidades. Si se atiende a las medidas, entre los cuadros de este tema podría identificarse con el Buen Pastor de Murillo que se encuentra actualmente en el Prado y que ha sido fechado en torno a 1660 (4). Las medidas que hoy en día tiene este cuadro (123 x 101 cms.) superan las originales. En principio el lienzo era más pequeño (107 x 85 cms.) —fue agrandado en 1774 para que sirviera de pareja al San Juanito en la actualidad también en el Prado—(5), acercándose más sus medidas a las del lienzo propiedad de Lorente.

Del Buen Pastor del Prado se sabe que había sido comprado por Isabel de Farnesio a los herederos del Cardenal de Molina y que en 1744 figuraba en el Palacio de la Granja. De hecho, el inventario del palacio de 1746 lo describe perfectamente. Cuarenta y ocho años más tarde se le cita en compañía del San Juanito en el Palacio de Aranjuez. Sin embargo, Ceán Bermúdez dice que con anterioridad a 1770 vio el cuadro en Sevilla, en poder de dos aficionados; que en 1792 se encontraba en Cádiz y que posteriormente pasó a propiedad de Carlos IV. Estas noticias de Ceán, contrarias a los hechos probados sobre la historia del lienzo del Prado, han sido siempre rechazadas, atribuyéndolas a una confusión del erudito escritor. Sin embargo, a la luz del documento aquí aportado cabe la sospecha de que Ceán dijera la verdad y que en realidad se refiriese a un cuadro del mismo tema, pero distinto al que figuraba en las colecciones reales, tal y como opinaba Madrazo (6). Habría que considerar por lo tanto, que uno sería réplica del otro, habiéndose perdido en el transcurso de los siglos, uno de ellos. De ser cierta esta hipótesis sería necesario incorporar una nueva obra al catálogo de Murillo.

(3) Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla (A.P.N.S.). Escribano: Juan de Ojeda. Oficio 9. Año 1756. Folio 59.

(4) Otra posible relación del cuadro hipotecado por Lorente con una obra de Murillo, puede establecerse con respecto al Buen Pastor perteneciente a la Colección Lane, que fue compañero del San Juanito con el Cordero de la National Gallery de Londres. Sin embargo las dimensiones del lienzo de Peterbourgh duplican la vara que se da como medida al lienzo que pertenecía a Lorente Germán. Por ello puede descartarse la identidad de ambas pinturas. Con respecto a estas pinturas, véase:

ANGULO INIGUEZ, Diego. *Murillo: Su vida, su arte, su obra*. Madrid, 1981. Tomo II, Pág. 185.

(5) ANGULO INIGUEZ, Diego. ob. cit. Pág. 272.

(6) Cfr. ANGULO INIGUEZ, Diego, ob. cit. Pág. 186.

Otra de las hipótesis posibles con respecto al Buen Pastor propiedad de Lorente es que la atribución estuviera equivocada y que en realidad se tratase de una obra en la que se apreciaban los rasgos murillescos, habituales en la escuela pictórica sevillana del momento y de los cuales el propio Bernardo Lorente Germán fue un difusor. Tal posibilidad, aunque factible, no parece muy probable, porque es de suponer que el pintor sabría diferenciar el verdadero estilo del maestro de el de sus imitadores. Además, la importancia de la deuda a la que dicho cuadro sirvió de aval y la relevancia del personaje al que se entregó, —don Pedro de Vargas era caballero veinticuatro del ayuntamiento de Sevilla—, más sirven de apoyo a la autenticidad del cuadro, que desmienten la atribución, aunque esta última consideración no es demasiado sólida.

El segundo lote de pinturas hipotecadas lo constituían “Seis lienzos de perspectivas al parecer de Giuliano (?) Romano con molduras en blanco como de a dos varas cada Uno”. El primer problema que surge con respecto a esta cita es la compleja grafía del nombre del pintor. Si el que realmente figura en el texto es el de “Giuliano” cabe sospechar que se trate de un error del escribano y que el verdadero fuese “Giulio”. Esto permitiría identificar al pintor como Giulio di Pietro de Gianuzzi, Giulio Romano, uno de los más destacados colaboradores y seguidores de Rafael y figura clave dentro de la primera generación del Manierismo italiano. Sin embargo, parece un tanto extraño que se tratase de obras del mencionado pintor, debido tanto a la temática de las pinturas como al soporte de las mismas. En el caso de que la referencia a dicho maestro fuese correcta, habría que considerar que las mencionadas pinturas tal vez fuesen copias de algunas de sus composiciones más conocidas, posiblemente de las mitológicas.

Otra segunda posibilidad es que el nombre del pintor fuese “Girolamo” y que el topónimo no haga relación al origen exacto del pintor, sino a su condición de italiano. De ser así, cabría identificarlo con el postmanierista Gerolamo Lucenti da Corregio. Una tercera opción sería que el artista, ya se llamase “Giuliano Romano” o “Gerolamo Romano”, fuese un pintor conocido en su momento, pero no en la actualidad. De las tres hipótesis apuntadas la más acertada podría ser la segunda, habida cuenta que dicho pintor vivió en Sevilla a partir de 1602. De su estancia en la misma se poseen diversas noticias, relativas a sus trabajos como escultor y pintor. A esta faceta corresponden las pinturas del retablo de la iglesia de San Martín, ejecutadas entre 1613 y 1615 (7). Por lo que se ofrece en dichas pinturas, las únicas seguras del maestro, no es posible determinar si dentro de su producción se incluirían cuadros de “perspectivas”.

(7) En esta obra manifiesta un estilo próximo al de Herrera el Viejo y Roelas, según opina Pérez Sánchez. Véase PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso. *Pintura italiana del siglo XVII en España*. Madrid, 1965. Pág. 39.

similares a los que hace referencia el documento. Es más, en las pinturas de San Martín los elementos arquitectónicos o paisajísticos son prácticamente nulos, o, a lo más, ocupan un papel secundario. Por otra parte, la cita "lienzos de perspectivas" parece tener más sentido en obras barrocas que en las realizadas por un postmanierista. Por todo ello, la identificación del pintor con Gerolamo Lucenti da Corregio no es más que una hipótesis, que debe aceptarse con todo tipo de reservas (8).

Dejando a un lado la problemática de la identificación del pintor, lo único cierto es que las pinturas eran seis y que sobresalían por su carácter escenográfico. No existe en el documento ningún dato aclaratorio sobre el tipo de escenario, que podría ser paisajístico o arquitectónico, ni sobre el carácter sagrado o profano de las escenas. Aunque nada indica el documento, cabe la posibilidad de que los seis cuadros tuvieran una unidad, es decir, que ofrecieran seis episodios diferentes de una misma historia, con lo cual serían de carácter narrativo.

Otro aspecto a tener en cuenta, además de su tamaño, superior al metro y medio, es el enmarque que presentaban los lienzos. Al señalar el documento que eran "molduras en blanco", es evidente que se trataba de un sencillo marco de madera al natural. Esto permitiría suponer que dichos cuadros ocuparían un lugar secundario en la casa de Lorente, quizás el taller del pintor. De ser así, bien pudieron haber sido utilizados por el artista como modelos, tanto en conjunto como en sus detalles. De lo que no cabe duda es de que gracias a estos lienzos, y a otros también italianos que pudieran obrar en su poder, Lorente Germán pudo conocer las características más destacadas de dicha escuela e incorporarlas a su propio estilo.

El tercer grupo de pinturas estaba constituido por "Dos chapas de Cobre como detres quartas consus molduras de talla en blanco al pareser del autor Simón de Vos dedos Casos jocosos". La cita al maestro flamenco no debe sorprender, puesto que su producción gozó de general aceptación durante los siglos XVII y XVIII. Prueba de que en Sevilla era conocido son los seis lienzos representando escenas del origen del mundo que se conservan en la catedral hispalense (9). Significativamente el documento alude a la condición metálica del soporte y a las reducidas dimensiones de las pinturas. Ambas características son frecuentes durante el siglo XVII en las pinturas de la escuela de Amberes, de manera especial en las que pertenecían al tipo de las llamadas de género. En este grupo se encuadraban los cuadros hipotecados por Lorente Germán. En efecto, el documen-

(8) Las últimas noticias que se tienen sobre él corresponden a su estancia en Granada en 1624, realizando unas pinturas para el Sacromonte. Se ignora la fecha de su muerte. Véase nota anterior.

(9) VALDIVIESO, Enrique. *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1978. Págs. 123-125.

to indica que las pinturas representaban "casos jocosos", es decir, escenas costumbristas o pasajes de la vida cotidiana de los campesinos. Dicha temática fue tan habitual en la producción de Simón de Vos, que se le ha incluido en la nómina de los pintores de género (10). Esta circunstancia podría servir de apoyo a la atribución al artista de los cuadros propiedad de Lorente. Por otro lado hay que suponer que las "molduras de talla en blanco" que según el documento enmarcaban los cobres, corresponderían a los típicos marcos, de menudo y geométrica molduración, que generalmente presentan las pinturas de la escuela flamenca.

Por último, en la hipoteca se cita: "Un Santiago de dos varas y quarta sin moldura al parecer de Herrera". Al atribuir el lienzo a un pintor de dicho apellido cabe la posibilidad de que se refiera o bien a Francisco Herrera el Viejo o bien a su hijo y homónimo, conocido por el Mozo. El primero, es considerado el arranque de la escuela pictórica barroca sevillana, aunque su formación la realizara junto a Pacheco. Su hijo, Herrera el Mozo, fue continuador de la pintura paterna, pero llevándola hacia un estilo más dinámico, decorativo y exaltado, que tenía su origen en Italia, concretamente en las obras de ambiente cortonesco. El desconocimiento que hasta el presente se tiene de la obra del Mozo, no permite establecer un criterio firme con respecto a la atribución efectuada en la hipoteca. Es más, al indicar escuetamente el documento que el cuadro representaba a Santiago, trae a la memoria más las obras del padre que las suyas (11). De cualquier forma, ya sea del padre o del hijo hay que suponerlo de gran calidad y suficientemente atractivo como para que D. Pedro de Vargas se lo comprara a Lorente. Dicha venta, que alcanzó los "veinticinco pesos escudos de quince reales", está recogida en un segundo documento, fechado al mes siguiente de firmarse la hipoteca (12). Las razones que determinaron dicha transacción comercial pudieron ser varias. Por un lado estaría el interés del comprador por un lienzo que reflejase los postulados tradicionales de la escuela sevillana y que representara al apóstol patrono de los caballeros y nobles, clase social a la que pertenecía (13). Por otra parte, estarían los problemas económicos, cada

(10) DÍAZ PADRÓN, Matías. *Simón de Vos en la Catedral de Sevilla*. "Archivo Español de Arte". 1975, n° 192, Pág. 397.

(11) Sobre la vida y obra de Herrera el Viejo, véase: MARTÍNEZ RIPOLL, Antonio. *Francisco de Herrera "El Viejo"*. Sevilla, 1978.

(12) A.P.N.S. Escribano: Juan de Ojeda. Oficio 9. Año 1756. Folio 118. Dicha cantidad se indica en una nota al margen en el documento de hipoteca: "El dicho don Bernardo por escritura ante mi en 9 de Marzo deste año tiene declarado aver Vendido al dicho Don Pedro el lienzo de Santiago en 25 pesos con Carta depago desu ymporte Desistiendo del derecho ael tenía". Véase nota n° 3.

(13) Así se comprueba gracias a una serie de documentos de Cesión, Cancelación y arrendamientos, que tuvieron lugar en los primeros meses de 1760. A.P.N.S. Escribano: Juan de Ojeda. Oficio 9. Año 1760. Folios 107, 156, 167, 297.

vez más acuciantes, de Lorente Germán, que le llevarían a morir en la pobreza, a pesar de haber sido un pintor reconocido, como lo demuestra el hecho de haber sido nombrado académico de mérito de la Real Academia de San Fernando de Madrid (14). Así pues, gracias a esta venta se daría satisfacción al interés del comprador y se aliviaría la situación económica del vendedor.

El documento de hipoteca no fue cancelado en el plazo estipulado, sino el 2 de enero de 1760, lo que viene a confirmar el estado de penuria en que transcurrieron los últimos años del artista. En la mencionada fecha hacía justamente un año que el pintor había fallecido, por lo que aparecen en dicha cancelación "D. Miguel y D. Millán Lorente", a quienes hay que considerar hijos del maestro (15). Al hacerse cargo éstos de la herencia paterna posiblemente tuvieron que cumplir los compromisos contraídos por su padre, haciendo frente a sus deudas, entre las que figuraba la contraída con D. Pedro de Vargas. Una vez pagada la cantidad adeudada, los hijos del pintor retirarían de la casa del noble sevillano las pinturas allí depositadas, si bien no debieron trasladarlos al antiguo hogar familiar del barrio de San Juan de la Palma, sino que debieron proceder a repartirlos, al igual que los demás bienes, entre los distintos herederos (16). Con ello se dispersaría la colección pictórica que Bernardo Lorente Germán había reunido a lo largo de su vida, formada no solo por simple placer estético, sino con el fin de aprender de otros maestros y de utilizar sus experiencias y técnicas. Todo ello vendría a señalarle como una de las personalidades más sobresalientes de la Sevilla del siglo XVIII.

Josefa MATA TORRES

APENDICE

1756, febrero, seis. Carta de obligación e hipoteca de D. Bernardo Lorente Germán a D. Pedro de Vargas. A.P.N.S. Oficio 9. Folio 59.

"Sepan quantos esta Carta Vieren Como io Don Bernardo Lorente

(14) CONDE DE LA VIÑAZA. *Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes de España de Juan Agustín Ceán Bermúdez*. Madrid 1889. Tomo I-II. Pág. 224.

(15) En otra nota marginal del documento de hipoteca se dice: "Esta escritura esta chancelada por carta de pago y chancelación que antemi otorgaron don Pedro de Vargas, Don Miguel y Don Millán Lorente vecinos desta ciudad a dos de enero de mil setecientos y sesenta = doy fe". Véase nota n° 3.

(16) Se confirma mediante este documento la información de Gestoso acerca de la vecindad del artista en la collación de S. Juan de la Palma. Cfr. GESTOSO Y PÉREZ, José. ob. cit. Tomo II. Sevilla, 1900, Pág. 43 y Tomo III. Sevilla, 1908, Pág. 336.

Germán maestro Pintor vezino desta Ciudad de Sevilla en la Collazion de San Juan de la Palma otorgo que devo adon Pedro de Vargas vezino de esta dicha Ciudad tres mill Settezientos y Cinquenta reales de Vellon que son por los mismos que el suso dicho por hazerme amistad y buenaobra ami ruego e ynstancia meaprestado y los tengo en mipoder de que medoy por entregado y satisfecho ami voluntad y renuncio las leyes dela pecunia y prueba del recivo como enellas secontiene y estos dichos tres mil settecientos y Cinquenta reales de Vellon por la razon y Causa que baexpresada prometo y meobligo de selosdar y pagar el dicho Don Pedro de Vargas o a quien su poder o Causa huviere enesta Ciudad de Sevilla llanamente y simpleito alguno en moneda de Vellon Usual y Corriente de plata Yoro al tiempo de la paga todos juntos en Una paga denero de dos años Contados desde oi dia dela fecha desta Carta con las Costas dela Cobranza por que semeadepoder executar en Virtud desta scriptura y el juramento del dicho Don Pedro de Vargas o de Quien el dicho supoder o Causas huviere sinotra prueba deque le relevo y obligo mi persona y vienes avidos y por aver, y sin que lo expecial derogue lo general ni por el Contrario a la seguridad desta Deuda obligo e hipoteco unlienzo de Un niño pastor al pareser de Morillo como de abara con marco dorado y negro Seis lienzos deperspectivas al parecer de Giuliano (?) Romano con molduras en blanco como deados varas cada Uno = dos Chapas de Cobre como detres quartas consus molduras de talla en blanco al pareser del autor Simon de Vos dedos Casos jocosos = Un Santiago dedos vara y quarta sin moldura al parecer de Herrera como de tres varas, que todo ello para maior Seguridad tengo puesto en poder del sitado Don Pedro de Vargas para no lo poder vender nienagenar ni Sacar de su poder ni en manera alguna disponer dello sin este cargo y doy poder a las Justicias de su Magestad para la execuzion dello recivolo por Sentencia pasada en Cosa Jugada renuncio las leyes y Derechos de mi favor y general renunciacion io el dicho Don Pedro de Vargas que soy presente Declaro que las referidas Pinturas para el referido efecto tengo en mi poder y de ellas medoy por entregado y satisfecho a mi voluntad y renuncio las leyes del noentrego y prueba del recivo como en ellas secontiene fecha la Carta en Sevilla en Seis de febrero de mill Settezientos Cinquenta y seis años y los otorgantes que io el escrivano publico doy fee Conosco lo firmaron siendo testigos Don Francisco de Pineda, Don Manuel de Castro y Don José Germán vezinos desta Ciudad”.

Firmas.

Notas situadas al margen del documento:

– “Esta escriptura esta chancelada por carta de pago y chancelacion que antemi otorgaron don Pedro de Vargas, Don Miguel y Don Millan

Lorente vesinos desta ciudad a dos de enero de mil setecientos y sesenta = doy fe”.

– “El dicho don Bernardo por escritura ante mi en 9 de marzo deste año tiene declarado aver Vendido al dicho Don Pedro el lienzo de Santiago en 25 pesos con Carta depago desu ymporte Desistiendo del derecho ael tenia”.

1756. marzo. nueve. Carta de pago por la venta de un lienzo de Bernardo Lorente Germán a D. Pedro de Vargas. A.P.N.S. Oficio 9. Folio 118.

“Sepan quantos esta Carta Vieren Como io Don Bernardo Lorente Germán vezino y profesor del arte dela Pintura enesta Ciudad de Sevilla otorgo en favor de Don Pedro Maria de Vargas Vezino desta dicha Ciudad y digo que por quanto puse enpoder eluso dicho entreotros un lienzo sin moldura de dos Varas y quarta de Un Santiago al parecer de Herrera para que lo tubiese por via de empeño y seguridad desierta Cantidad de maravedies que medio prestados que consta en la scriptura de obligacion que a su favor otorgueante el presente escrivano publico en seis de febrero pasado deste presente año dela fecha y esasi que el referido lienzo despues se lo vendi al suso dicho enprecio de veinte y cinco pesos excudos deaquince reales de Vellon que me tiene entregados y satisfechos en moneda de Vellon de que medoy por pagado entregado y satisfecho ami voluntad libre que renuncio las leyes dela pecunia y prueba del recivo como enellas Se contiene mediante lo qual el dicho Don Pedro meapedido que para su seguridad lo declare asi y poniendolo enefecto como satisfecho y como ba expedido estoy del valor en que se lo vendi el dicho Lienzo del Santiago Declaro que en el no tengo Derecho alguno por las dichas razones y que espropio del referido Don Pedro y como tal lo ade poder vender y hacer y disponer del libremente asu voluntad y consierto que en la dicha escritura de obligacion donde consta sermio seanote y prevenga la razon desta Carta de pago y declaracion fechala Carta en Sevilla en nueve de Marzo de mill Settecientos Cinquenta y seis años y el otorgante que io el escrivano publico doy fee Conosco lo firmo siendo testigos Don Manuel de Castro, Diego Cerezo y Don José Germán, vezinos desta Ciudad”.

Firmas.