

Nuevas aportaciones a la obra del pintor sevillano José Suárez (1765-1800)



FRANCISCO AMORES MARTÍNEZ

Doctor en Historia del Arte

RECIBIDO: 04-10-15 / ACEPTADO: 25-02-16

RESUMEN: José Suárez fue uno de los artistas más prolíficos y relevantes, y sin embargo menos conocidos, de cuantos trabajaron en Sevilla en el último cuarto del siglo XVIII, pintor de cámara del arzobispo Alonso de Llanes, retratista, paisajista, pintor al fresco y autor sobre todo de obras de temática religiosa. En el presente trabajo añadimos a su catálogo un retablo completo y nueve pinturas.

PALABRAS CLAVE: José Suárez, pintura, siglo XVIII, palacio arzobispal, Sevilla

ABSTRACT: José Suárez was one of the most prolific and important artists, yet least known, of those who worked in Seville in the last quarter of the eighteenth century, court painter Archbishop Alonso de Llanes, portrait painter, landscaper, painter fresh and author on all of religious works. In this article we add to his catalog an altarpiece and nine paintings.

KEY WORDS: José Suárez, painting, eighteenth century, Archbishop Palace, Seville

La trayectoria de José Suárez (Sevilla, 1765-1800) estuvo marcada por su nombramiento, por parte del arzobispo Alonso de Llanes y Argüelles, como maestro pintor y dorador del arzobispado de Sevilla, hecho que tuvo lugar el día 30 de marzo del año 1788¹, en sustitución de José Rubira, un cargo que ocuparía ya hasta el final de su vida. Por tanto, Suárez dedicaría buena parte de su tiempo a trabajar para los arzobispos, principales mecenas artísticos en la Sevilla de aquella época, decorando con sus obras las residencias privadas de los prelados y los templos de la archidiócesis, aunque no en exclusividad, pues se sabe que simultáneamente llevó a cabo encargos para particulares, tanto de pinturas de nueva ejecución como trabajos de tasación y peritaje, en los que colaboró con su padre Diego Suárez, y finalmente también para algunas hermandades de la ciudad². Como afirma Magdalena Illán, Suárez fue un pintor de éxito y de

1. Archivo General del Arzobispado de Sevilla (AGAS). Medios de Información. Legajo 16.427, fol. 50.
2. OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Galería biográfica de los artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1884, p. 651. GESTOSO Y PÉREZ, José. *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla*. Sevilla, 1899, t. II, p. 106. PERALES PIQUERES. Rosa M^a. *Pintura sevillana en la segunda mitad del*

reconocido prestigio en la Sevilla de su tiempo, «ajeno a las condiciones de miseria en la que se encontraban gran parte de sus colegas contemporáneos»³. De ello se encargará de dar fe también el presente trabajo, en el que documentamos como nuevas obras de José Suárez el retablo del oratorio privado del palacio arzobispal de Sevilla y la serie de pinturas que se hicieron para decorar la biblioteca del mismo. Obras que, junto a las ya conocidas, ponen de manifiesto que nos encontramos ante uno de los artífices más relevantes del panorama pictórico sevillano de finales del siglo XVIII, cuya prematura desaparición impidió un mayor desarrollo de su prometedora carrera artística.

Una de las muchas iniciativas que en el ámbito artístico tuvo a bien acometer durante su pontificado el arzobispo Alonso de Llanes fue la renovación de su capilla privada, situada en la primera planta del palacio arzobispal hispalense, para la cual encargó un retablo cuyas pinturas fueron realizadas por su artista de cámara, José Suárez. Así lo hemos podido documentar gracias a las peripecias que durante el siglo XIX sufrió esta obra, que debió ser una de las más interesantes de la producción del artista, tanto por su iconografía como por el material utilizado en las pinturas que lo componían, pues combinaba un lienzo con veinticuatro pinturas sobre cristal de diversos tamaños. Por desgracia tan singular obra no ha llegado hasta nosotros, pero gracias a los reconocimientos que de la misma se llevaron a cabo con motivo de alguno de sus traslados, podemos conocer con bastante detalle su aspecto. Hay que comenzar señalando que este retablo debió ser realizado entre finales de 1790 y los primeros meses de 1791, pues tal vez se refería al mismo el procurador de los tribunales Agustín Lalana cuando, en febrero de ese último año, declaraba en nombre de Suárez que le iba a ser imposible ejecutar la obra del dorado del retablo mayor y el monumento de Semana Santa de la iglesia parroquial de Puebla de Guzmán, a lo que se había comprometido dos meses antes, alegando que «no puede mi parte ejecutarlo por hallarse en varias ocupaciones, y la más principal estar haciendo un retablo para el Excelentísimo Señor Arzobispo»⁴. Por su parte, la obra del retablo en madera tallada propiamente dicho cabe atribuirle con total seguridad a quien entonces era maestro tallista del arzobispado, Francisco de Acosta el Mozo, y en este sentido cabe identificar la obra que nos ocupa con el retablo que había realizado el citado maestro mayor «para un salón de Palacio», según declaraba el también tallista Manuel Romero en octubre del año 1797,

siglo XVIII. Tesis Doctoral inédita. Sevilla, 1981. FERNÁNDEZ LÓPEZ, José. «En torno a los retratos de D. Juan de Saavedra y su esposa, del pintor José Suárez». *Laboratorio de arte*, 9 (1996), pp. 365-71. FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro. *El palacio arzobispal de Sevilla*. Córdoba, 1997, pp. 90 y 456-58. AMORES MARTÍNEZ, Francisco. «Las empresas artísticas del arzobispo ilustrado D. Alonso de Llanes y Arguelles (1783-1795)». *Laboratorio de arte*, 13, 2000, pp. 173-192. ROS GONZÁLEZ, Francisco S. *Noticias de escultura (1761-1800)*. Fuentes para la historia del arte andaluz, t. XIX. Sevilla, 1999, pp. 909-910. ILLÁN MARTÍN, Magdalena. «Un artista en la Sevilla de 1800: la figura de José Suárez». *Archivo Hispalense*, 256-57 (2001), pp. 271-277.

3. ILLÁN MARTÍN, Magdalena. Ob. cit., p. 274.

4. ROS GONZÁLEZ, Francisco S. *Noticias de escultura...*, ob. cit., pp. 910-912.

en el transcurso de un pleito suscitado entonces entre diversos maestros relativo al uso del estuco en las obras retabísticas⁵, pues no consta que en la casa arzobispal hubiese entonces otros retablos más que los cinco de la capilla que había tallado en 1781 el padre del anterior, Francisco de Acosta el Mayor.

A comienzos del siglo XIX el oratorio sufrió mucho por la presencia de los franceses en el palacio, que utilizaron la pieza como una más de sus habitaciones. Al llegar a la sede el arzobispo Francisco Javier Cienfuegos, el retablo ya se hallaba por ese motivo bastante deteriorado, y deseando este prelado modificar radicalmente la capilla, aprovechó dos peticiones llegadas a palacio para ceder el retablo y una imagen de la Virgen que lo presidía a sendos templos de la capital hispalense y de su archidiócesis⁶. Efectivamente, con fecha de 17 de mayo del año 1825 tuvo entrada en la secretaría de cámara del arzobispo un escrito del padre franciscano Juan de Castro, guardián del colegio de San Buenaventura de Sevilla, en la que exponía que «hallándose una de las Capillas de su Iglesia sin Altar de resultas de las dos épocas funestas que ha padecido la Iglesia de España, y teniendo noticia de un Altar que hay en ese Palacio de V. E. que si bien podía ocupar el vacío que se halla en nuestra memoriada Capilla, no es el más a propósito por su construcción y antigüedad para continuar en el sitio donde se halla. Suplica a V. E. tenga a bien mandar que se entregue a esta pobre Comunidad en atención a hallarse sumamente escasa de medios para adquirirlo por otra vía». El cardenal Cienfuegos lo tuvo a bien y ordenó al día siguiente, 16 de agosto de 1825, la cesión del retablo al convento de San Buenaventura. A su llegada al templo franciscano, los frailes colocaron en su nicho central una imagen del Santo Ángel de la Guarda, advocación por cierto muy del gusto del cardenal Cienfuegos. Al parecer originalmente el retablo albergaba en su hornacina una «imagen de talla de la Concepción de Nuestra Señora», cuya cesión fue solicitada en este caso por un seglar llamado José Gómez, vecino de la aldea de Las Cañadas, perteneciente a la jurisdicción de la localidad onubense de Galaroza, que la quería para colocarla en el altar principal de una capilla nueva que se había edificado en la mencionada aldea. El prelado accedió también a esta petición y cedió la imagen para dicho lugar, con lo cual quedaba definitivamente desmembrado el retablo.

Tras la muerte del cardenal Cienfuegos, ocurrida en junio del año 1847, sus albaceas iniciaron los trámites para la valoración de los bienes propios del difunto que habían quedado en la ciudad de Sevilla, entre los que figuraba el retablo que había formado parte de su oratorio particular, ubicado en aquel momento en la iglesia de San Buenaventura, cuya comunidad de frailes había sufrido la exclaustación. Con tal

5. ROS GONZÁLEZ, Francisco S. «La polémica sobre los retablos de estuco en Sevilla a finales del siglo XVIII». *Laboratorio de arte*, 14 (2001), p. 124.

6. Archivo de la Catedral de Sevilla (ACS). Sección IX, Fondo Histórico General. Legajo 11.580. Todas las referencias documentales que citamos sobre este proceso se encuentran en las diligencias que siguen al inventario efectuado el día 21 de octubre de 1847 por los subcolectores Flores y Mauri.

motivo, los subcolectores del arzobispado, señores Sebastián de Flores y Ramón Mauri, iniciaron las gestiones oportunas para nombrar peritos que apreciaran el retablo. En primer lugar encomendaron la tarea a Juan Guitard, quien se titulaba entonces «Arquitecto y maestro de obras del Illmo. Cabildo con el título correspondiente de la Academia de S. Fernando», quien se hizo presente en San Buenaventura el día 12 de enero de 1848 para practicar la oportuna diligencia. El maestro afirmó reconocer una obra consistente en «mesa principal, dos colaterales y retablo dorado», valorando la obra en madera en seis mil reales, y rehusando hacer lo propio con las pinturas contenidas en él por no considerarse entendido en la materia. Para ello los subcolectores hubieron de recurrir a otro perito, el pintor Juan Escacena, que hizo lo propio el día 17 de enero. Por fortuna se conserva íntegra la descripción que hizo de la obra en cuestión, lo que nos permite por primera vez conocer con todo detalle su iconografía, por lo que consideramos de indudable interés transcribir literalmente la declaración de Escacena:

En la Ciudad de Sevilla en diez y siete de Enero de mil ochocientos cuarenta y ocho ante los Sres. Subcolectores D. Sebastián de Flores y D. Ramón Mauri compareció D. Juan Escasena y dijo que en cumplimiento de lo mandado y del cargo que tenía aceptado pasó a la Igl^a del Convento de S. Buenaventura de esta Ciudad y reconocido los cuadros que se hallan embutidos en un Retablo titulado del Santo Ángel de la Guarda, los que apreciado por el orden siguiente: En el centro del Retablo y en la parte alta un crucifijo pintado al óleo sobre lienzo su autor D. José Suarez, de una y media vara de alto y una y cuarta de ancho, en la cantidad de seiscientos rs. A la derecha del mismo, otro cuadro de S. Leandro de tres cuartas alto y dos tercias ancho del expresado autor pintado al óleo sobre espejo de cristal. Otro de Sta. Mónica de dos tercias alto y media vara escasa de ancho del mismo autor y pintado del dcho modo sobre espejo en la cantidad el anterior en ciento sesenta rs y este en ciento veinte. Otro de un coro de ángeles con el paño de la verónica, de dos tercias alto y media vara ancho del mismo autor y clase de pintura y cristal en cien rs. Otro con dos ángeles con unas tenazas sobre tabla sin autor conocido de dos tercias alto y una ancho en treinta rs. Otro de tres cabezas de serafines de una tercia alto y otra ancho, de Suarez y pintado como los anteriores en espejo, en sesenta rs. Otro de un ángel con un martillo del mismo autor y clase de pintura y cristal de media vara alto y una tercia ancho en cien rs. Otro con tres cabezas de serafines del expresado autor y pintura sobre cristal, de una tercia de alto y otra de ancho en sesenta rs. Otro con dos ángeles y una jarra y un paño de media vara alto y una tercia ancho del referido autor e igual pintura sobre cristal en cien rs. Otro con un ángel llorando de media vara alto y media tercia ancho, del mismo autor y clase de pintura sobre cristal en cuarenta rs. Otro igual al anterior en un todo y precio de cuarenta rs. Otro id. como el anterior y del mismo precio de cuarenta rs. Otro id. como el anterior y dcho precio de cuarenta rs. A el lado izquierdo: otro cuadro de S. Isidoro de tres cuartas alto y dos tercias ancho del mismo autor y pintura sobre cristal en ciento sesenta rs. Otro de S. Ambrosio de dos tercias alto y media vara ancho escasa, del propio autor y cristal en ciento y veinte rs. Otro de un coro de Ángeles con una lanza de dos tercias alto y media vara ancho del expresado autor y cristal en cien rs. Otro id. de Ángeles con una linterna y túnica de dos tercias alto y una

ancho del expresado autor y cristal en cien rs. Otro id. de tres cabezas de serafines de una tercia alto y otra de ancho, del propio autor y cristal en sesenta rs. Otro id. de otro coro de Ángeles con los tres clavos de media vara alto y una tercia ancho del expresado autor y cristal en cien rs. Otro id. de dos cavezas de serafines de una tercia de alto y una de ancho del propio autor y cristal en cien rs. Otro que se halla roto no tiene aprecio. Otro de un ángel con un paño de media vara alto y media tercia ancho del propio autor y cristal en cuarenta rs. Otro igual en un todo a el anterior en cuarenta rs. Otro id. también igual en cuarenta rs. Los cuales aprecio había hecho bien y fielmente según su leal saver y entender, con lo que se concluyó esta dilig^a que firman sus S^{ras}. con el perito de que certifico.

Las pinturas fueron valoradas en dos mil cuatrocientos diez reales, que sumadas a la cantidad apreciada por el arquitecto daban un resultado total de ocho mil cuatrocientos diez. En cuanto a su iconografía, sugerida por el arzobispo a Suárez, como hemos visto combinaban el tema pasionista y el hagiográfico. El primero se hallaba representado por el Crucificado situado en el ático, la obra de mayor tamaño, y veinte pequeñas pinturas sobre cristal en las que figuraban grupos de ángeles con atributos de la Pasión que se alternaban con cabezas de serafines, excepto una de ellas que había sido sustituida posteriormente por una copia realizada sobre tabla. Completaban el conjunto cuatro representaciones de santos de formato pequeño similar al de los grupos angélicos, concretamente de los arzobispos sevillanos Isidoro y Leandro, San Ambrosio y Santa Mónica. Sospechamos que el que hacía pareja con éste último debía ser San Agustín, hijo de la mencionada santa, que quizá fue confundido por Escacena por su parecida iconografía con el arzobispo de Milán, otro de los Padres de la Iglesia. En una fecha desconocida, y no sabemos por qué razón, el retablo mudaría de nuevo su ubicación, siendo trasladado a la iglesia parroquial de Santa Lucía de la capital hispalense⁷, con toda seguridad a instancias de la hermandad sacramental de aquella parroquia, que lo colocó en su capilla propia dentro del templo, en el lugar en el que anteriormente había estado otro retablo barroco debido a Luis Ortiz de Vargas⁸. Pero aun el retablo de José Suárez habría de sufrir un nuevo traslado, en este caso a bastantes kilómetros de distancia, del que nos informa también José María Tassara, quien señala que una vez que fue cerrada al culto la iglesia de Santa Lucía con motivo de la revolución de 1868, el mismo fue solicitado por Francisco Becerra, párroco de la localidad onubense de Gibralfaró, para su iglesia, según recoge también minuciosamente

7. Así lo afirmaba en 1897 el historiador de la iglesia conventual de San Buenaventura, fray Atanasio López de Vicuña: «Donde hoy está San Antonio estaba el altar del Santo Ángel Custodio, llevado a la parroquia de Santa Lucía, junto al Valle y que hoy es fábrica de cuchillos». DEL CASTILLO Y UTRILLA, María José. «La iglesia y el Colegio de San Buenaventura en el siglo XIX». *Laboratorio de arte*, 1, (1988), p. 186.

8. RODA PEÑA, José. «Consideraciones históricas y artísticas sobre la hermandad sacramental de la parroquia de Santa Lucía de Sevilla». *Actas del III simposio sobre hermandades de Sevilla y su provincia*, Sevilla, 2002, p. 219. TASSARA Y GONZÁLEZ, José María. *Apuntes para la historia de la Revolución de septiembre de 1868 en la ciudad de Sevilla*. Sevilla, 1919, p. 79.

Tassara, cesión que tuvo efecto el 2 de diciembre de 1870. El retablo pereció junto al resto del patrimonio artístico de la iglesia parroquial de Gibraleón en el incendio que sufrió este templo en julio de 1936. No correría mejor suerte la escultura de la Inmaculada que en origen presidía el primer cuerpo del retablo que fue del oratorio privado del arzobispo Llanes, pues como ya se ha dicho fue llevada en 1825 a la capilla de la aldea de Las Cañadas, junto a Galaroza. Sabemos que dicha capilla fue terminada de edificar y consagrada el día primero de agosto del año 1830, figurando la imagen en su altar mayor⁹. Pues bien, encontrándose ya totalmente despoblada la aldea en las décadas finales del siglo XIX, los vecinos determinaron llevar la talla de la Purísima a la iglesia parroquial de Galaroza, y la colocaron al parecer en un altar que allí existía dedicado a la Divina Pastora. Desgraciadamente, también este templo correría la trágica suerte del mencionado de Gibraleón, siendo víctima del fuego intencionado al comienzo de la guerra civil española.

Con la donación de la biblioteca privada del arzobispo Luis Salcedo y Azcona, fallecido en 1741, se puso el germen de lo que llegaría a ser una de las colecciones bibliográficas más importantes de Sevilla, que fue dispuesta en una amplia sala en la primera planta del sector occidental del palacio. Pero iba a ser otro prelado también especialmente culto e ilustrado, Alonso de Llanes, quien la enriqueciera durante su pontificado con sus propios libros y aumentase sus fondos con otros muchos volúmenes, aunque su mayor aportación vino dada por la decisión de abrirla al público, hecho que tendría lugar el día 12 de abril del año 1792, pudiendo desde entonces los estudiosos y sevillanos en general acudir a ella en un generoso horario de apertura inaudito para la época¹⁰. Con motivo de su apertura, en los espacios que dejaban libres las estanterías, las paredes fueron decoradas con un buen número de pinturas, cuyo autor en su mayor parte fue José Suárez, según se afirma con detalle en el mismo inventario del palacio arzobispal de Sevilla del año 1847 que ya se ha citado anteriormente, que a su vez suponemos que recogería datos de otros documentos oficiales de fecha anterior que no se han conservado. Concretamente hemos podido documentar la autoría de Suárez en un total de nueve pinturas de este conjunto, fundamentalmente retratos, de los cuales poco más de un tercio ha llegado hasta nuestros días, desconociéndose el paradero del resto de las obras. El mencionado inventario nos proporciona la iconografía de las obras, sus medidas y su aprecio en reales: «Un cuadro de S. Leandro Arzobispo de Sevilla de dos y media varas de alto y ancho correspondiente con moldura negra y dorada en lienzo al óleo, de Suárez, en mil rs. Otro cuadro en lienzo y óleo del Sr. Dn Alonso Marcos Llanes del mismo tamaño que el anterior y moldura igual, de Suárez, en mil rs. Cuatro retratos iguales de vara y media alto y marcos dorados, de Arias

9. RODRÍGUEZ BENEYTO, Emilio. *Aspectos históricos de Galaroza*. Galaroza (Huelva), 1986, p. 306.

10. MATUTE Y GAVIRIA, Justino. *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de Andalucía*. Sevilla, 1887, t. III, p. 121.



Retrato de Elio Antonio de Nebrija.
José Suárez. Sevilla. Palacio arzobispal.

Montano, Nicolás Antonio, Campomanes y Bosuet, de Suárez, a doscientos rs cada uno, 800 rs. Otro retrato de Murillo igual al anterior, vara y media alto, de Suárez, en 200 rs. Otro idem de Antonio Nebrija del mismo tamaño de dicho autor, en doscientos rs. Otro idem de Juan Sarcón del propio tamaño del mismo autor en 200 rs»¹¹. Esta serie de retratos de ilustres intelectuales, encargadas a José Suárez por el arzobispo Alonso de Llanes, constituye una clara muestra del carácter ilustrado de este prelado. Por desgracia los de Murillo, Campomanes, Benito Arias Montano, Nicolás Antonio y el francés Jacques Bossuet se encuentran actualmente en paradero desconocido, no habiendo sido catalogados tampoco por Valdivieso y Serra en 1979. Sí se han conservado afortunadamente los de Elio Antonio de Nebrija y Jean Charlier Gerson, que en nuestros días, tras haber sido desalojados de su ubicación original cuando se trasladó la biblioteca del arzobispado a la vecina sede de la Biblioteca Colombina, se encuentran decorando la sala de investigadores del Archivo General del Arzobispado, junto a otros retratos de arzobispos del siglo XIX que tienen la misma procedencia. Ambos

11. ACS. Fondo Histórico General. Legajo 11.580.



Retrato de Jean Gerson. José Suárez.
Sevilla. Palacio arzobispal.

lienzos presentan un discreto estado de conservación, conservan los marcos originales pintados en negro y dorados, y sus medidas son 1,25 x 0,93 m.

Para realizar el retrato de Nebrija José Suárez reprodujo con gran fidelidad un grabado perteneciente a la serie de los *Retratos de los españoles ilustres*, magna obra auspiciada por la Secretaría de Estado en 1788 y que se llevó a cabo en sucesivas fases hasta el año 1819, a cargo de los mejores dibujantes y grabadores españoles de la época. En el caso que nos ocupa, el retrato de Nebrija fue publicado en el cuarto cuaderno de la serie, que salió a la luz en 1791, y por tanto pudo ser conocido por Suárez, que pintó su obra un año más tarde. El grabado que le sirvió de inspiración en este caso fue realizado por Simón Brieva sobre un dibujo previo de Francisco Javier Ramos, y efectivamente está datado por los especialistas en torno a 1791¹². En el lienzo conservado en el palacio episcopal sevillano, Nebrija aparece retratado de perfil, sentado ante su mesa de estudio en actitud de escribir, figurando en la parte superior la inscripción «E. A. de Nebrija» y el año de su fallecimiento, 1522. Se trata de una pintura de factura

12. GALLEGO, Antonio. *Catálogo de los dibujos de la Calcografía Nacional*. Madrid, Real Academia de San Fernando, 1978, pp. 146-47.



San Leandro. Sevilla. Palacio arzobispal, salón del trono.

correcta en la que predominan los colores fríos. Todo indica por otra parte que Suárez recurrió a la misma serie para realizar alguno de los otros retratos de la biblioteca arzobispal, aunque no podamos comprobarlo en el caso de las obras perdidas. En cuanto a la representación de Gerson, Suárez recurrió al grabado del francés Bernard Picart de comienzos del siglo XVIII, que sería reproducido más tarde repetidamente por pintores de gran parte de Europa, situando en el interior de un óvalo la severa figura del clérigo, en tres cuartos, concentrada la luz en el rostro y en la expresiva mano izquierda, sobriamente ataviado con vestiduras negras y representado sin ningún atributo iconográfico, más que la presencia de la siguiente inscripción en la parte superior «JOAN. GERSON DR. ET CANCELL. PARISIENSE», y en la inferior el año de su óbito, 1436.

En cuanto al retrato del arzobispo Llanes, nos consta que fue pintado en 1793¹³, y se conserva hoy en una galería de la planta alta. Por su parte, la pintura de San Leandro que se cita en el mencionado inventario podría identificarse con la que, haciendo pareja con otra de San Isidoro, se encuentra hoy decorando el salón del trono del palacio,

13. AMORES MARTÍNEZ, Francisco. «Las empresas artísticas del arzobispo ilustrado D. Alonso de Llanes y Argüelles (1783-1795)». *Laboratorio de arte*, 13, 2000, p. 174.



Sagrada Familia. José Suárez. Sevilla, Palacio arzobispal.

colocados allí quizá durante la reforma que de este emblemático espacio llevó a cabo el cardenal Bueno Monreal. Ambas obras miden 2,10 x 1,56 m y fueron catalogadas por Valdivieso y Serrera como copias fieles de los lienzos del mismo tema de Murillo que se conservan en la catedral de Sevilla, realizadas por un anónimo artista en el primer tercio del siglo XIX¹⁴. A nuestro juicio, es muy probable que la de San Leandro sea la obra de Suárez que se cita en los inventarios decimonónicos como existente en la biblioteca, mientras que la de San Isidoro debe corresponderse con aquella de esta iconografía por la cual se pagaron al mismo artista dos mil reales en junio del año 1790¹⁵. Finalmente, y como otra nueva aportación, señalaremos que en el citado inventario del año 1847 se cita además, como existente en la «Galería de Su Eminencia», «un quadro en lienzo al óleo de Jesús, María y José, de tres varas alto y dos y media ancho, autor Suárez», valorado en dos mil reales. Esta obra se conserva en nuestros días colocada en la habitación que sirve de recibidor, a la que se accede por la escalera principal del palacio, y es una buena copia del cuadro *La Sagrada Familia* de Murillo, conocido también como *Las dos Trinidades*, que se exhibe hoy en la Galería Nacional de Londres¹⁶.

14. *Ibídem*, p. 64.

15. AMORES MARTÍNEZ, F. *Las empresas artísticas...*, ob. cit., p. 175.

16. VALDIVIESO, Enrique y SERRERA, Juan Miguel. *Catálogo de las pinturas...*, ob. cit., p. 65.