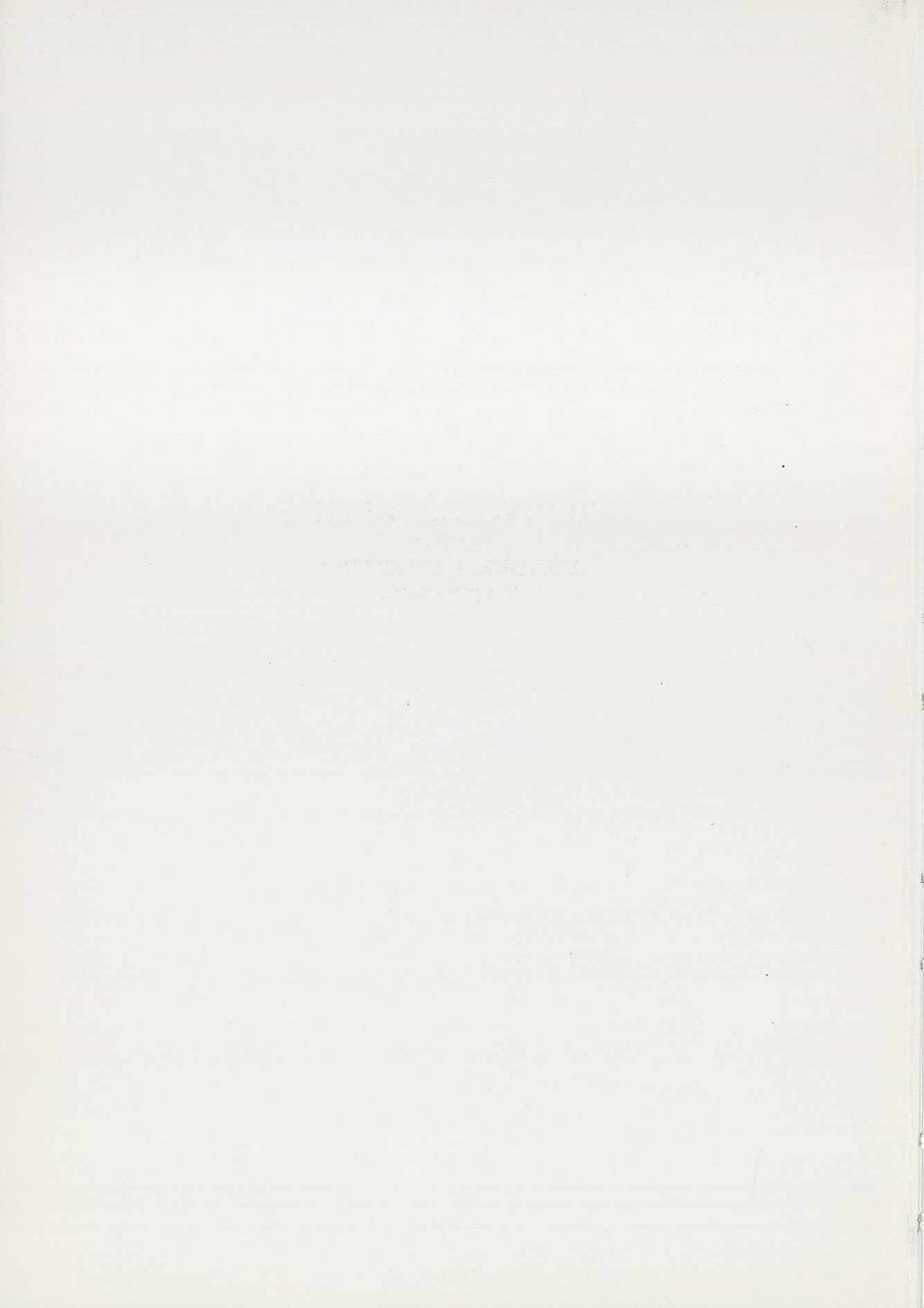


ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA 2001



ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA



2.º tomo
1901

TOMO LXXXIV
NÚM. 336-337



Publicaciones de la
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA

ARCHIVO HISTÓRICO
BIBLIOTECA
Y MUSEO

Depósito Legal SE-25-1958. ISSN 0210-4067

Imprime: Imprenta Provincial - Ctra. Isla Menor s/n. - SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN CUATRIMESTRAL

2.^a ÉPOCA
2001



TOMO LXXXIV
NÚM. 256-257

SEVILLA 2001

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.^a ÉPOCA

2001

MAYO-DICIEMBRE

Número 256-257

CONSEJO DE REDACCIÓN

LUIS P. NAVARRETE MORA
Presidente de la Diputación Provincial

MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ MUÑOZ
Diputada del Área de Cultura y Deportes

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ
ANTONIO MIGUEL BERNAL RODRÍGUEZ
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR
CARLOS COLÓN PERALES
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ
JUAN BOSCO DÍAZ URMENETA
ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ
JUANA GIL BERMEJO
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ
ANTONIA HEREDIA HERRERA

ALFREDO MORALES MARTÍNEZ
FRANCISCO MORALES PADRÓN
VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO
PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ
ROGELIO REYES CANO
SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA
ESTEBAN TORRE SERRANO
ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ
ALBERTO VILLAR MOVELLÁN
FLORENCIO ZOIDO NARANJO

Dirección Técnica:
CARMEN BARRIGA GUILLÉN

Redacción, administración y distribución: Avda. Menéndez y Pelayo, 32

e-mail: archivo@dipusevilla.es

<http://www.dipusevilla.es>

41071 Sevilla (España)

Teléfonos 954 55 00 29 y 954 55 02 01

SUMARIO

ARTÍCULOS

Páginas

HISTORIA

CORTS GINER, María Isabel: <i>La Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País y la promoción de la mujer...</i>	13
PONCE ALBERCA, Julio: <i>Política y administración local en la Sevilla de Queipo (julio-diciembre 1936)</i>	31
YÑIGUEZ OVANDO, Rocío: <i>Primeras ideas económicas difundidas desde la Universidad de Sevilla, 1868-1918</i>	55
SÁNCHEZ MORENO, Cristina y VALIENTE ROMERO, Antonio: <i>Evolución de las propiedades eclesiásticas en el Aljarafe sevillano: El modelo de Palomares del Río</i>	71
VILLALBA RAMOS, Antonio: <i>Un caso de caciquismo en el distrito de Cazalla de la Sierra durante las elecciones generales del 19 de mayo de 1901</i>	91
BAEZA MARTÍN, Ascensión: <i>El proyecto de Antonio Pichardo: El Colegio Provincial de Sordomudos y de Ciegos de Sevilla (1873-1894).....</i>	103

LITERATURA

- PÉREZ GARCÍA, Rafael M.: *La biblioteca del convento de San Francisco del Monte de Villaverde del Río: libros de autor franciscano (1646)* 133
- GARCÍA MENÉNDEZ, Javier: *El "Discurso sobre la corrección del teatro español" (1798) de Diego de Vera y Limón* 153

ARTE

- HERRERA GARCÍA, Francisco J.: *Miguel Cano y su protagonismo en la retabística sevillana de la primera mitad del XVII* 171
- RECIO MIR, Álvaro: *Alfonso Martínez escultor en piedra en el Sagrario de la Catedral de Sevilla*..... 197
- RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio: *El Monasterio de la Cartuja de Sevilla. Ocupación napoleónica y vuelta al orden..* 211
- MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis: *Gremio y esclavitud en la pintura sevillana del Siglo de Oro*..... 243
- FERNÁNDEZ ROJAS, Matilde: *Las pinturas murales de Juan Miguel Sánchez Fernández en la estación de autobuses del Prado de San Sebastián de Sevilla*..... 257

MISCELÁNEA

- ILLÁN MARTÍN, Magdalena: *Un artista en la Sevilla de 1800: La figura de José Suárez* 271

- TEMAS SEVILLANOS EN LA PRENSA LOCAL 281

CRÍTICA DE LIBROS

CÓMEZ RAMOS, Rafael: <i>Los Constructores de la España medieval</i> . Por Andrés Luque Teruel	321
RAYEGO GUTIÉRREZ, Joaquín: <i>Vida y personalidad de D. Francisco Rodríguez Marín "Bachiller de Osuna"</i> . Por Carmelo Guillén Acosta	323
HALCÓN, Manuel: <i>Páginas sobre Sevilla. Estudio y selección de textos de José Vallecillo López</i> . Por María José Pozo Moreno	325
FERNÁNDEZ GAMERO, Manuel: <i>Romancerillo de Alcalá de Guadaíra</i> . Por Antonio José Pérez Castellano	328
RODA PEÑA, José: <i>La Hermandad del Prendimiento en los siglos XVII y XVIII</i> . Por Francisco J. Herrera García	330
ÍNDICE del tomo LXXXIV (número 255 y 256-257)	335
Normas para la entrega y presentación de originales	339
Boletín de suscripción	341

EL MONASTERIO DE LA CARTUJA DE SEVILLA. OCUPACIÓN NAPOLEÓNICA Y VUELTA AL ORDEN

Muy poco se conoce de lo ocurrido con el patrimonio cultural de Sevilla en tiempos de la ocupación napoleónica (1810-1812). El tema nunca ha sido abordado en profundidad, bien por desinterés, bien por la dificultad que entraña resolver cuáles eran los bienes y en qué condiciones se encontraban antes de la ocupación, qué pudo suceder con ellos durante ese período y como se llevó a cabo su recuperación y/o restauración tras la francesada. La bibliografía existente ha tratado de las pinturas, caso del libro de Gómez Imaz¹ y algún que otro artículo de interés, así como los trabajos a nivel nacional de Ilse Hempel Lipschutz que proporcionan referencias relativas a Sevilla.² Con respecto al asunto que nos ocupa, poseemos una obra que aporta numerosos datos para reconstruir qué pudo suceder en la Cartuja de Sevilla³, así como algún artículo reciente que posteriormente se mencionará.

El día 1 de febrero de 1810, según la historiografía tradicional, la ciudad de Sevilla capituló con los mariscales que dirigían las tropas francesas, y de esa forma se establecieron en la ciudad, incumpliendo lo acordado.⁴ Meses antes, se había decretado la exlaustración y posterior incautación de los bienes de las comunidades religiosas masculinas de toda España. El decreto se iba aplicando

1. GÓMEZ IMAZ, Manuel: *Inventario de los cuadros sustraídos por el gobierno intruso en Sevilla* (Año 1810). Sevilla, 1917.

2. HEMPEL LIPSCHUTZ, Ilse: *La pintura española y los románticos franceses*. Madrid, 1988; "El despojo de obras de arte en España durante la Guerra de la Independencia" en *Arte Español*. t. XXIII. Madrid, 1961.

3. CUARTERO Y HUERTA, Baltasar: *Historia de la Cartuja de Santa María de las Cuevas, de Sevilla, y de su filial de Cazalla de la Sierra*. 2 tomos. Madrid, 1988; GÓMEZ IMAZ, Manuel: *Un manuscrito inédito (1808-1816) procedente del Archivo del Monasterio de Santa María de las Cuevas de Sevilla*. Sevilla, 1917.

4. VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José: *Anales de Sevilla de 1800 a 1850*. Sevilla, 1994. p. 102.

conforme las tropas francesas iban ganando terreno. De esa forma, en Sevilla se aplicó tras la entrada. Según aquel, serían respetadas la religión y las distintas parroquias. No ocurrió así con los inmuebles de los regulares masculinos, ya que fueron ocupados y convertidos en edificios de uso común y público en la mayoría de los casos. De esta forma, el convento de San Francisco, Santo Tomás, San Agustín, la Merced, San Basilio,...fueron convertidos en cuarteles; el convento de Regina, el de Clérigos menores y el del Santo Angel sirvieron también de cuarteles a la milicia cívica; el del Pópulo sirvió de matadero de reses, el de San Acasio de oficina de Bienes Nacionales, El de San Luis sirvió de residencia de frailes viejos y pobres,... y la Cartuja fue convertida en fortificación.⁵

Días antes de que hicieran su entrada los franceses en Sevilla, y al igual que lo hizo la Junta Suprema establecida en la capital hispalense, los frailes cartujos abandonaron la ciudad. Su primer destino fue la hacienda y el cortijo de Esteban Arones, (Tomares, Sevilla) propiedad de la comunidad cartuja, para posteriormente dirigirse a Cádiz, y desde allí a Portugal, lugar del exilio durante la ocupación gala.⁶ No sería hasta primeros de abril de 1811 cuando se hizo patente la intención de "*poner en estado de defensa y fortificar el edificio que fue convento de la Cartuja extramuros de esta ciudad, para servir de plaza de depósito a la artillería y administración del ejército*" por orden del mariscal Soult. En ese mismo documento Darricau, general gobernador de Sevilla, expone que ha sido nombrado para reconocer todo el edificio y decidir dónde establecer almacenes y cuarteles para la tropa y caballería. Él mismo pide a Eusebio de Herrera, gobernador de los Reales Alcázares, que para las 11 de la mañana de ese día se le franquee la entrada al convento.⁷ Éste, responde al barón Darricau que ha dado la orden para que el dependiente de la Cartuja prohíba la entrada y le solicita tenga a bien ordenar que la iglesia, las huertas y el archivo pertenecientes al rey se conserven sin ningún deterioro y se traslade al alcázar todo aquello que sea posible. Además de especificar la propiedad real, se observa el interés que manifiesta el gobernador del Alcázar por conservar todos los bienes muebles.

A partir de entonces, el general Lery, comandante de ingenieros, se hace cargo del castillo y alturas de San Juan de Aznalfarache, de la ex-cartuja, igle-

5. FRAGA IRIBARNE, María Luisa: *Conventos femeninos desaparecidos. Arquitectura religiosa perdida durante el siglo XIX en Sevilla*. Sevilla, 1993. p. 24. Cfr. también MARTÍNEZ MONTIEL, Luis Francisco: "De monasterio a cuartel: La fortificación de la Cartuja de Sevilla durante la Guerra de la Independencia" en *Archivo Hispalense*, n. 238. Sevilla, 1995. p. 146.

6. Cfr. MARTÍNEZ MONTIEL, L. F.: Art. cit. p. 139.

7. ARCHIVO DE LOS REALES ALCAZARES DE SEVILLA (desde ahora, A.R.A.S.) Caja 495/12. La carta va dirigida a Eusebio Herrera, gobernador de los Reales Alcázares, y está fechada en Sevilla a 3 de abril de 1811.

sias y principales edificios que están al inicio del barrio de Triana, además de las tierras existentes entre las edificaciones que se iban a construir. Los particulares que fueran dueños de los citados lugares o los tuvieran ocupados tendrían que extraer inmediatamente los muebles de los mismos, salvo las ventanas, puertas y objetos que sean necesarios en el interior para evitar así gastos superfluos.⁸ Ese mismo día, Herrera recibe una comunicación firmada por el conde Gazán, enviada desde el Cuartel general de Sevilla en la que le recuerda que *"ninguna tropa deve alojarse ni en la yglesia ni en la capilla de la Cartuja por dever servir estas dos piezas para depósito de comestibles. No es pues de temer se cometa en ellas alguna degradación o perjuicio."*⁹

Aunque las fuentes exponen que Soult marchó a Badajoz cuando los trabajos de construcción concluyeron,¹⁰ éstos se debieron intensificar entre julio de 1811, momento en el que las autoridades francesas solicitan al Ayuntamiento el abastecimiento de maderas y diciembre del mismo año, fecha en la que los madereros solicitan el pago del material vendido, que no se efectuaría hasta agosto de 1812.¹¹ No se ha de olvidar que la Cartuja fue atacada por primera vez en abril de 1811 por tropas españolas. Esto obligaría a los franceses a proteger tanto el fuerte como el arsenal de armamento allí conservado.

Por lo que atañe al campo del patrimonio mueble durante el periodo de la ocupación napoleónica, se ha de apuntar que Eusebio de Herrera, gobernador de los Reales Alcázares asumió la tarea de realizar el inventario de bienes que poseía tanto el monasterio de la Cartuja como sus fincas, haciendas, cortijos y posesiones.

De igual forma, recibió el encargo de proveer una plaza de guarda o portero del Alcázar en abril de 1810. Esa plaza que antes no había existido, así como

8. A.R.A.S. Caja 495/12. Documento firmado por el Comisario regio general de las Andalucías en Sevilla a 3 de abril de 1811 y dirigido a Eusebio Herrera.

9. A.R.A.S. Caja 495/12. Traducción de una carta fechada el 3 de abril de 1811.

10. TORENO, Conde de: *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*. Madrid, 1953. p. 325. Se expone literalmente *"Instaba Soult ir al socorro de Badajoz; mas antes tomó disposiciones que amparasen bastante las líneas de Cádiz y la Isla, en donde no dejaba de inquietar... Fortificó también el mariscal francés más de lo que ya lo estaban las avenidas de Triana y el monasterio cercano de la Cartuja para abrigar a Sevilla de una sorpresa, y hechos otros arreglos, partió para esta ciudad en 10 de mayo."*

11. Cfr. MARTÍNEZ MONTIEL, L.F.: Art. cit. pp. 141-142. Estas partidas económicas no deben fechar el inicio de la obra. Lo que se aprecia a partir de este momento, es una creciente preocupación por parte del Cabildo municipal que colabora con la entrega de materiales, hierro y madera fundamentalmente, demostrándose esa mayor actividad constructiva tanto en el inmueble como en las fincas adyacentes.

De igual forma, se conoce un pago de maderas por un total de 64.831 reales realizado por el General Lery en 23 de junio de 1812. Cfr. ARCHIVO MUNICIPAL DE SEVILLA (desde ahora, A.M.S.) Secc. Colección Alfabética. Obras Públicas. Serie I. Caja n. 1424. Cuentas 1812-1813. s/f.

la de dos barrenderos que limpiarán el palacio viene justificada por la presencia del rey José I en el mismo, además del interés manifestado por la nueva colección de pinturas. La justificación que se argumenta es como sigue. En un documento fechado el día 21 de abril de 1810 se señala que para entonces ya se habían instalado un total de 900 pinturas en las diversas dependencias del alcázar, que los fondos corresponden a pintores extranjeros y locales que conformarán la escuela sevillana estructurada en tres etapas o fases, *principio, elevación y decadencia*. Las pinturas habrá que protegerlas cuidadosamente, y restaurarlas para que puedan conservarse. Para ello el portero asume sus tareas y los barrenderos trabajarían en lo propio de su oficio, además de *limpiar el polvo a las pinturas, suavemente con plumeros*, medida mínima de conservación. Herrera que había sido encargado de nombrar al portero según mandato de Miot de Melito, elige a Hucbaldo Fernández Pérez de entre la gente de su confianza.¹²

En primero de mayo de 1810 ya se conoce que Herrera había recibido la orden de formar un inventario de todo lo que existía en el Alcázar y que debía enviarlo a Madrid. Él mismo asevera que no omitirá ninguna diligencia cuando tome posesión de los bienes de la Cartuja, así como de todos los que reuna para la corona.¹³ Por su parte, el inventario de los bienes del cenobio cartujo ya estaba casi concluido para el día 20 de mayo de 1810, fecha en la que los Reales Alcázares toman posesión de los bienes del monasterio y sus haciendas.¹⁴ En ese inventario se hace una descripción muy somera de los enseres existentes. Se van recorriendo cada una de las estancias del monasterio y se anotan los bienes muebles conservados. Dentro del campo de las obras de arte se señalan los distintos retablos que hay en cada lugar y se hace referencia al material de que está hecha la sillería del coro. Se puntualizan los nombres de las distintas esculturas que están situadas en los altares de las diversas dependencias, sin incidir en sus medidas, épocas, autores,... Por lo que respecta a las pinturas solamente se hace constar el número de cuadros que contiene cada dependencia. Se ha de suponer que cuando se consigna la existencia de las 900 pinturas

12. ARCHIVO GENERAL DEL PALACIO REAL (desde ahora A.G.P.R.) Secc. Reinado de José I. Caja 86/24. Borradores de fecha 3 y 18 de abril de 1810. Carta firmada por Eusebio de Herrera en Sevilla a 21 de abril de 1810 y dirigida al conde de Melito. Con respecto al nombrado Hucbaldo Fernández, se sabe que presentó un memorial a Herrera, mas no está recogido en esta documentación.

13. Idem. nota anterior. Carta firmada por Herrera en Sevilla a 1 de mayo de 1810 y dirigida al conde de Melito.

14. Cfr. APÉNDICE DOCUMENTAL n. 1. Al inventario del monasterio de la Cartuja aquí reseñado hay que añadir los efectuados en la hacienda y cortijo de Gambogaz, hacienda de Esteban Arones, hacienda y cortijo nombrado Casaluenga, término de La Rinconada, Cortijo de la dehesilla, término de La Puebla, y Aceña y molino harinero de Alcalá. Estos no se hacen constar dada la amplitud del documento.

en el Alcázar por abril de 1810 todavía no se habían integrado las pertenecientes al monasterio covitano. Debió ser entre esta fecha y el 20 de mayo de 1810 cuando éstas se incorporaron al fondo pictórico del palacio.¹⁵ En primero de junio de ese año ya aparecen recogidas en el inventario de las pinturas del Alcázar.¹⁶

Sin embargo, no se reseñan piezas de orfebrería. Estos objetos por su valor material, debieron fundirse para convertirlos en moneda. Siguiendo las memorias del padre Corona, el día 24 de enero de 1810, cercana la fecha de ocupación de la ciudad, el prior del monasterio repartió el dinero que había en partes iguales e *"hizo conducir toda la plata y ropa de iglesia a nuestro cortijo de la Dehesilla."* De igual forma, cuando marcharon a Cádiz, parte de la plata se la llevaron en cajones y el resto quedó en poder de un religioso del cortijo. Sin embargo, la plata encajonada no llegó a la ciudad gaditana porque los soldados franceses les asaltaron en Sanlúcar.¹⁷ Si se admiten estas hipótesis, la plata nunca debió volver a su destino. Además, en los inventarios no aparece reseñado ningún objeto de plata.

No obstante, la documentación encontrada puede esclarecer en gran medida qué pudo suceder y qué destino se dió a la plata de los conventos. Para ello, interesa conocer qué ocurrió en el Alcázar por entonces. A tan sólo dos meses de la ocupación, el capellán que estaba al cargo de su capilla informa al gobernador del mismo, sobre la necesidad que existe de alhajas y ornamentos para celebrar los oficios. Éste expone que desde la expulsión de los jesuitas, fecha en que se adornó la capilla, no se han incorporado más vasos sagrados y ornamentos a la misma. Por tanto, presenta una relación de lo necesario tanto para esa capilla como para la del palacio del Lomo del Grullo, ya que si el rey José

15. De la misma manera que en Sevilla, los bienes de la Cartuja de Jerez de la Frontera (Cádiz) pasaron a dominio de la Corona, habiendo intención expresa de poner las pinturas a disposición de su conservador, para posteriormente trasladarlas al Alcázar sevillano. Cfr. A.G.P.R. Secc. Reinado de José I. Caja 86/24. Borrador fechado en Jerez el 25 de febrero de 1810. Se desconoce si éstas se trasladaron y en qué fecha lo hicieron. De ser así, no se verificó antes de primero de junio de ese año, puesto que no existe ningún indicio de esas pinturas en el inventario que después publicó Gómez Imaz.

16. Aunque en este listado no aparezca el lugar de origen de las pinturas, gracias a los autores, a la temática y por la información que nos ofrecen otras fuentes -Ponz, Ceán Bermúdez,....-, se puede dilucidar cuáles fueron extraídas del monasterio de las Cuevas. Más adelante, se identificarán aquellas que sean posible.

17. CUARTERO Y HUERTA, B.: *Op. cit.* pp. 458-459. Según González de León como se dispuso muy tarde trasladarla a Cádiz, los franceses la apresaron. El autor expone que la escultura de San Bruno que poseía la comunidad, estuvo varios días en la playa debido al considerable peso que tenía. Cfr. GONZÁLEZ DE LEÓN, Félix: *Noticia artística, histórica y curiosa de todos los edificios públicos, sagrados y profanos....* Sevilla, 1844. t. II. p. 253.

I desease oír misa en la misma, no iba a ser posible.¹⁸ Antes de una semana el gobernador del Alcázar dirige un comunicado a Blas de Aranza en el que solicita los citados ornamentos. Para ello le sugiere que los extraiga del fondo de los ornamentos recogidos de las extinguidas comunidades de regulares.¹⁹ Eusebio de Herrera recibe contestación de las autoridades francesas a finales de marzo de 1810. Manuel de Mier, que por entonces era administrador general de Bienes Nacionales le informa literalmente que *"No teniendo aún conocimiento de todos los vasos sagrados y ornamentos imbentariados en los combentos"* sea el capellán mayor quien se desplace a su casa para recoger algunos ornamentos para el servicio diario de las citadas capillas.²⁰ Además de no tener el administrador la relación de los bienes inventariados de todos los conventos de Sevilla, parece ser que tampoco tenía los ornamentos ya que fueron recogidos en la Tesorería principal del ejército según se deduce de las palabras de Aranza *"...y no se puede verificar el despacho, porque aún no tiene los ornamentos en su poder, y menos las alhajas de plata, cálices, y copones que se han trasladado a la tesorería principal de ejército, en la que entiendo hai también ornamentos del convento extinguido de San Francisco de Asís..."*

Por esta información se puede seguir el deambular de las alhajas y ornamentos de los conventos sevillanos en los primeros meses de la ocupación. Supuestamente, una vez que las tropas recogían todas las piezas de oro y plata de los conventos desamortizados eran trasladadas a la Tesorería principal del ejército, para posteriormente pasar a manos del administrador general de Bienes Nacionales que debía recibir información de todos los objetos gracias a los inventarios formalizados de cada convento. En esta situación, y al no haber pasado aún bajo el control del administrador de Bienes Nacionales, se insta al capellán mayor del Alcázar a que recoja los ornamentos de la Tesorería del ejército presentando una nueva lista duplicada de los ornamentos necesarios.²¹

Sabiendo el gobernador del Alcázar que cuando comenzaron los secuestros de los conventos se habían recogido por parte de la Administración General de Bienes Nacionales una porción de casullas y ornamentos sagrados del monasterio de la Cartuja, solicita se le envíen éstos, así como un libro de asiento para remitir los inventarios que pide Melito, intendente general de palacio. Además solicita que se le entreguen los papeles que existan allí y sean propiedad del convento, incluido el inventario formado. Es de suponer, que estos ornamentos serían los que servirían para los oficios litúrgicos de los Reales Alcá-

18. A.R.A.S. Caja 495/34. Carta del capellán del Alcázar, Pedro Díaz de Cáceres al gobernador del mismo fechada en Sevilla a 8 de marzo de 1810.

19. Idem. Borrador del gobernador del Alcázar dirigido a Blas de Aranza con fecha de 13 de marzo de 1810.

20. Idem. Carta fechada en Sevilla a 27 de marzo de 1810.

21. Idem. Carta fechada en Sevilla a 17 de abril de 1810 dirigida a don Blas de Aranza.

zares.²² Como se apreciaba, el trabajo del gobernador del Alcázar no se limitaba a solicitar estos bienes. Por estas fechas se encontraba ultimando el inventario del monasterio, que no podía concluir hasta tanto no trajeran las yeguas de las islas por estar allí pastando.²³ Meses después, son necesarios más ornamentos para los distintos oratorios de la Dehesilla, y de Gambogaz para los que se destinan los pertenecientes a la Cartuja filial de la localidad sevillana de Cazalla de la Sierra que estaban depositados en la Tesorería del ejército.²⁴ Esta última afirmación corrobora lo antes expuesto sobre el lugar primario donde se depositaron los ornamentos y enseres de plata y oro.

Cuando estaba concluyendo el año 1810 el administrador de Bienes Nacionales por orden del rey solicita a Eusebio de Herrera un informe en el que se tasen todos los bienes de la Cartuja. Para llevar a buen término la misión se nombrarán peritos por parte del subprefecto y la citada administración, que tasen las fincas rurales que deban ser valoradas. Deben expresarse los molinos, las casas de campo y de labor, de forma que los peritos nombrados no omitan el valor en renta de esas fincas con relación a los edificios. De igual forma, el intendente de los dominios de la Corona debía presentar una relación jurada de todas las fincas urbanas que eran del suprimido monasterio, en total unas 153 casas dentro de la ciudad, incluyendo la hospedería, haciendo constar sus rentas. También debería formar una lista de ganados de labor, efectos y enseres existentes, indicando su valor. En ese mismo escrito se pide lo siguiente:

*“ Tal puede ser el Real Alcázar con sus pertenencias, como jardines, aguas y demás oficinas. El monasterio con sus huertas, almacenes y demás oficinas porque esta clase de fincas tienen además la comodidad y el placer. Los efectos del Real Alcázar, las pinturas, estatuas y demás objetos de Bellas Artes se han de [mas] por peritos, su valor nunca podrá dar una idea de renta alguna, mas siempre// debe constar en el expediente la cantidad, clase y precio de todos estos objetos.”*²⁵

Esto supone que los bienes de los conventos suprimidos no fueron los únicos que se tasaron. Todo lo que había en el Alcázar pasó también por las

22. Idem. Carta dirigida al Administrador General de Bienes Nacionales fechada en Sevilla a 7 de junio de 1810.

23. A.G.P.R. Secc. Reinado de José I. Caja 86/25. Postdata de una carta de Eusebio de Herrera al conde de Melito fechada en Sevilla a 2 de junio de 1810. Según las cuentas recogidas, el 31 de agosto de 1811 se pagó por el traslado de unos caballos y una yegua propiedad de la Cartuja de Jerez, desde el cortijo de la Dehesilla hasta Córdoba. Cfr. A.G.P.R. Copia microfilmada del A.R.A.S. Caja 300/5.

24. A.R.A.S. Caja 495/34. Borrador de Eusebio de Herrera dirigido a Blas de Aranza en Sevilla a 9 de noviembre de 1810. Junto a la carta se conserva una relación de ornamentos que hacen falta para los citados lugares, así como otra sin encabezamiento que bien podría tratarse de aquellos que poseía la Cartuja de Cazalla.

25. A.R.A.S. Caja 494/28. Documento fechado en Sevilla a 12 de diciembre de 1810, pero que recoge escrito comunicado el día 10 de ese mes.

manos de peritos que fueron asignándole su valor incluidos los objetos artísticos, que si bien se reconoce su mérito, debían estar sometidos a una clase y precio determinados. De esta tasación no se pueden precisar cuáles serían los valores de cada una de las piezas allí depositadas.

Unos meses después, el general de división renueva las órdenes dadas al comandante del fuerte *"para que haga conserbar con cuidado todos los objetos de las artes y cosas preciosas i aún los árboles que ay dentro del edificio."* De ese modo queda patente el interés de la jerarquía gala por preservar y conservar todos los bienes muebles que contiene el monasterio, así como la arboleda del mismo. Finalmente, se hace una última advertencia *"Si no obstante, deseasehacer sacar de la Cartuja algunos de estos objetos para depositarlos en otra parte, es absolutamente el dueño de hacerlo y el Señor General en / gefe dará a este efecto las disposiciones que vuestra señoría desee."*²⁶ lo que pone de manifiesto la confianza que había sido depositada en la persona del gobernador del Alcázar.

Por carta firmada por éste, se sabe que dictó las citadas órdenes y por su propio deseo llevó al Alcázar *"los papeles del archivo y otros efectos precisos, dexando como debo expedido el uso del caserío"*. De igual forma le expone al mariscal Soult lo siguiente:

"Con este motivo tengo el honor de manifestar a V.E. como tan ilustrado en el gusto de las Bellas Artes, que en la Yglesia y Capilla contigua hay monumentos mui apreciabiles de escultura en piedra y madera que me parecía de mucha importancia se conservasen intactos; lo que no podrá verificarse si se aloxan en ellas los presidarios a pesar del cuidado que tengan los gefes respectivos en la conservación: a más de que estoi creido que en la yglesia y capilla que son chicas no han de caver tantos como en el granero que está seguro y es de mayor extensión o en otros sitios separados y aislados.

*No es esto, señor excelentísimo prevenir la sabiduría de vuestra excelencia sino solo suplicarle que si es posible se digne adoptar este medio a beneficio de las Bellas Artes, y del interés del rey que también lo tendrá su magestad en que se conserven las huertas de naranjales y el uso independiente de sus beneficios y cultivo que le producen más de 30.000 reales anuales."*²⁷

26. A.R.A.S. Caja 495/12. Traducción de la carta fechada el día 3 de abril de 1811. Esta información difiere de lo planteado hasta ahora, ya que se creía que el monasterio fue desalojado de bienes muebles y obras de arte antes de la ocupación francesa. Cfr. MARTÍNEZ MONTIEL, L.F.: art. cit. p. 139-140.

27. A.R.A.S. Caja 495/12. Documento fechado en Sevilla a 8 de abril de 1811. Está demostrado el uso como prisión del citado monasterio. Parece ser que por orden del mariscal Soult fueron enviados algunos exregulares a la fortaleza de la Cartuja a mediados de agosto de 1812. Cfr. RAMOS SUÁREZ, Manuel Antonio: *El Patrimonio Cultural de Marchena y la ocupación napoleónica*. Marchena, 1999. p. 35.

A pesar de los intentos realizados por Eusebio Herrera por proteger todos los bienes del monasterio expone al conde de Melito que *"la Cartuja, las tierras y olibar inmediato ban a padecer perjuicios irreparables a pesar de las órdenes// del Señor Mariscal y del cuidado de los gefes militares, pero no hay arbitrio alguno para aludirlos; y a fin de que sean menores me he traído a el alcázar los papeles del archibo y todo lo que ha podido conducirse, depositando en el cortijo de Gambogaz otras menudencias de campo que tienen allí mejor acomodo. La yglesia y la capilla están destinadas para comestibles como dice el Señor conde de Gazán; lo demás del edificio está ocupado con tropas y otros utensilios. Del resultado de los perjuicios dará a vuestra excelencia aviso en tiempo oportuno para noticia de su magestad como es de mi obligación."*²⁸

Efectivamente, las operaciones comenzaron el día 9 de abril que se gastaron treinta y dos reales en cuatro libras de hilo compradas para amarrar los papeles del archivo. La cantidad recogida forma parte de los gastos que hizo Antonio de Aboza, conserje del Real Alcázar, para trasladar el archivo al Alcázar, así como la sillería de los dos coros, el retablo mayor de la iglesia y los de las capillas, descolgar los cuadros y llevar las imágenes que se hallaban en el monasterio. Según orden del gobernador del Alcázar se debían conducir al Alcázar y acomodarlas en sus cuartos, sabiendo que la Cartuja se convertiría en fortaleza y almacén. El pago que realiza Rafael Tenllado, tesorero del Alcázar asciende a mil setecientos sesenta y siete reales de vellón, pagados el día 6 de mayo de 1811. El transporte de todos los enseres se llevó a cabo en catorce días, que fueron el día 15 y desde el 18 al 30 del mes de abril. Puesto que los días 21, 29 y 30 de ese mes no se dieron portes, quizás se dedicasen a acomodar y colocar los bienes muebles en estas fechas. Para el traslado se dieron un total de sesenta jornales pagados a diez reales y once jornales pagados a doce reales. Por estas cuentas se sabe que la mayoría de los días trabajaron cinco obreros y un carpintero, que recibe un sueldo más elevado, dada su especialización. Fueron necesarios un total de sesenta y ocho carros para transportar todos los bienes muebles. De ellos, los quince primeros se pagaron a doce reales, y los cincuenta y tres restantes a catorce.²⁹

A partir de entonces, el gobernador del Alcázar se encargará de informar debidamente a las autoridades francesas de todo lo que acontezca tanto con los

28. A.R.A.S. Caja 495/12. Carta fechada en Sevilla en 10 de abril de 1811.

29. A.G.P.R. Copia microfilmada del A.R.A.S. Caja 300/5. Se trata de una relación de cuentas correspondientes al año 1811. En la cuenta presentada también se recogen seis haces de cuerdas. Aunque en el citado recibo se añaden las pinturas como bienes que hay que trasladar, esto no debió suceder ya que en el inventario realizado el año anterior y que transcribe Gómez Imaz aparecen todas las pinturas de la Cartuja.

bienes muebles del edificio³⁰ como con los inmuebles³¹. Tras la preocupación con la que actúa el citado Herrera se oculta un fiel y acérrimo colaboracionismo hacia los invasores, al igual que profesaron otros vecinos de la ciudad.

Tras convertir el edificio en ciudadela se elaboró una relación de efectos que quedaron allí. Esta lista recogía únicamente varios enseres de labor entre los que se encontraban: tres asientos de la tahona, una viga de lagar de cera, tinajas de miel, maderas de un almacén, llaves de bronce, cinco norias, la bodega con 53 pipas,... efectos que fueron tasados en 39.880 reales.³² A ello hay que sumar una referencia sobre unos cristales que eran precisos para cerrar las ventanas del cuarto de la reina dentro del Alcázar. La primera solución que se pensó fue recogerlos de la Cartuja, mas en el inventario que se hizo no constaba ninguno.³³

A fines de agosto de 1812 los franceses abandonaron la ciudad huyendo hacia Madrid. Una vez que se festejó la entrada de las tropas españolas en la ciudad, todos los sectores sociales participarían en el restablecimiento del orden. Al poco tiempo que esto ocurría, los frailes cartujos decidieron volver aunque no era posible por “*el motivo de que las Cortes extraordinarias y Regencia que se habían establecido en Cádiz que por nuestra segunda desgracia la mayor parte tenían poca o ninguna religión, habían dado orden a los intendentes de todas las provincias que cerrasen todos los conventos y recogiesen las llaves hasta ver qué habían de disponer de nosotros.*”³⁴ Aunque conocieron la noticia en Faro (Portugal) no volverían a la ciudad hispalense hasta el día 30 de septiembre de 1812. Como sabían que el monasterio estaba convertido en fortaleza solicitaron hospedaje en el Oratorio de San Felipe Neri que estaba como casa de ejercicios, y les fue concedido. Allí se mantuvieron hasta el 20 de octubre de ese año cuando decidieron regresar a su monasterio, tomando posesión del mismo sin aguardar el permiso del gobierno. Realmente para esas fechas ya se habían reunido las autoridades de las distintas comunidades religiosas de la ciudad hispalense y solicitaron la entrega de sus conventos. Un

30. Prueba de ello puede ser la solicitud que hace el General Lery, comandante en jefe de ingenieros del ejército imperial. Éste necesita dos yunques para los trabajos de fortificación que está realizando en el mismo monasterio. Tras la solicitud, la autoridad gala competente recibe informe de lo ocurrido a través del gobernador de los Reales Alcázares. Cfr. A.R.A.S. Caja 495/12. Carta de Herrera informando al conde Miot de Melito fechada en Sevilla el día 29 de abril de 1811.

31. Cfr. A.G.P.R. Copia microfilmada del A.R.A.S. Caja 300/5. En la data de 1811 se recogían mensualmente todas las mejoras y reparaciones efectuadas en las casas que eran propiedad del extinguido monasterio de la Cartuja, y que han pasado a manos de la Corona.

32. Vid. A.R.A.S. Caja 495/56.

33. A.R.A.S. Caja 495/14. Carta del gobernador de los Alcázares al Gobernador de Sevilla, fechada el 5 de octubre de 1811. Dada su inexistencia, se adoptó como solución efectuar su compra cuando hubiera fondos.

34. GÓMEZ IMAZ, Manuel: *Un manuscrito inédito...* p. 24.

total de treinta y cuatro superiores religiosos habían dirigido el escrito al ministro de Justicia. Por parte de la comunidad cartuja firma el escrito fray Pedro Vázquez, vicario presidente.³⁵ Sin embargo, siguiendo las memorias parece que ya para el día 28 de octubre, los cartujos estaban allí.³⁶ Nuevamente en noviembre se vuelve a insistir desde el Ayuntamiento solicitándose la reunión de los regulares en sus conventos y monasterios.³⁷ Para primero de enero de 1813 González de León lo recoge en sus memorias afirmando que *"Los conventos de religiosos que como queda dicho en los tomos anteriores estaban hechos cuarteles por la extinción de los religiosos que hicieron los franceses; no tuvieron otra variación por la reconquista de Sevilla, que la de cerrar algunos y otros permanecer hechos cuarteles, execto la Cartuja que inmediatamente se reunieron algunos monjes y sin esperar orden ni licencia del gobierno se posesionaron de su convento. Sin embargo, de estar todo destrozado por la gran ciudadela o fortaleza que habían construido en el los franceses, pero las demás religiones y conventos se quedaron como se estaban esperando la resolución del Consejo de Cortes que discutía muchas secciones sobre si debía y no haver frailes en España. Pero entretanto los capuchinos pretendieron y obtuvieron licencia de reunirse en su convento y esta tarde a precensia de juez competente y testigo se le entregaron (por el Administrador de Bienes Nacionales) las llaves de el convento y huerta y se les dio posesión."*³⁸

Eso nos hace pensar que los cartujos fueron los primeros que ocuparon su inmueble, para posteriormente hacer lo mismo la comunidad de capuchinos una vez que obtuvieron la licencia y le entregaron las llaves del convento. No será hasta febrero de 1813 cuando la Regencia establecida en Cádiz ofrezca un dictamen en el que se regule la entrega de los mismos.

Ofrece gran interés la descripción que hizo el padre Corona, y que a su vez recoge Cuartero y Huerta, de cómo había quedado la Cartuja a fines del año 1812. En ella y con todo tipo de detalles se dice que los franceses habían hecho un rastrillo para rodear las baterías que rodeaban todo el monasterio colocándole dos grandes puertas en medio, en las que había casillas de guardia. Frente de la puerta del río hicieron otra casa de guardia para el vigilante de las barcas. En el foso había un puente levadizo para pasar, tenían allí una guardia que custo-

35. ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS (desde ahora, A.G.S.) Gracia y Justicia. Leg. 1254. s/f. Documento fechado el día 20 de octubre de 1812. A través de este escrito se solicita la devolución de los conventos y casas de religiosos, ya que el intendente negó la entrega hasta tanto no se determinase qué hacer con los mismos.

36. GÓMEZ IMAZ, Manuel: *Un manuscrito inédito...* pp. 25-28.

37. A.G.S. Gracia y Justicia. Leg. 1254. s/f. Documento dado en Sevilla a 24 de noviembre de 1812. Posiblemente este documento intente legalizar una situación que ya se suponía.

38. A.M.S. Secc. XIV. Crónica de Félix González de León. t. 14. fols. 3-4. Memoria recogida el día 1 de enero de 1813.

diarían los enseres que habían quedado allí y eran propiedad de la Maestranza. La puerta que mira al cortijo de Gambogaz la tabicaron al completo, y por lo alto de ésta hicieron troneras para los soldados. Derribaron la tapia que está junto a la puerta, así como otra que está en una huerta para meter los carros de la artillería y las municiones. Abrieron cinco puertas en la muralla al frente de cada batería. Lo mismo hicieron con la tapia que estaba entre la cerrajería y la bodega por donde introducían los carros con la pólvora, armas y bombas. Demolieron la tapia de la huerta del olivar que iba desde el huerto de la capilla de afuera hasta el almacén del agua, arrancaron los naranjos³⁹ e hicieron una plaza para formar al ejército. Por lo que el padre Corona pudo apreciar, las dependencias del monasterio se vieron alteradas y tuvieron distintos usos. Así, *"La capilla y todo lo demás hasta la puerta era donde tenían sus máquinas, con que hacían los cartuchos y mechas para pegar fuego a las bombas, de lo que encontramos aún bastantes reliquias. La iglesia les servía de almacén de víveres y de bodega; el Capítulo y la capilla de la Magdalena, de botica; la sacristía, la hicieron una carnicería; el refectorio, almacén de granos y otras cosas; las celdas y el claustro grande, era donde vivían y guisaban los gabachos franceses, y además hicieron una cocina a la francesa, con su gran tinglado encima, que tenía dieciséis fogones, en medio del campo santo."*⁴⁰

Sin embargo, prontamente se iniciaron las tareas para rehabilitar el edificio. En primer lugar, y por una real orden leída en el Ayuntamiento hispalense se deciden demoler todas las fortificaciones que hicieron los franceses. Entre ellas, se efectuó la de la Cartuja. Ese proceso de destrucción se alargó en el tiempo, desde noviembre de 1812 hasta al menos mayo del año siguiente. Se realizó siguiendo un proyecto de José Echamoro, maestro de obras del Ayuntamiento hispalense.⁴¹ La lentitud del mismo hay que achacarla a problemas económicos, así como de responsabilidades en saber quién debía correr con la obra. A esas dificultades hay que añadir la mínima participación de ciudadanos. Incluso se tuvieron que fijar carteles para que las personas que quisiesen participar en la demolición acudiesen al Ayuntamiento.⁴²

Por lo que respecta al patrimonio mueble se dieron los pasos necesarios para la pronta devolución de los mismos a sus lugares de procedencia. En primer lugar, una vez que los frailes ocuparon el monasterio no fue fácil custodiar sus bienes. Así se recoge en las citadas memorias: *"...y por cuanto fuera de allí*

39. Concretamente en 1817 se sabrá que los franceses llegaron a cortar un total de mil quinientos naranjos, no pudiendo producir en esa fecha lo mismo que lo hacían antes de la ocupación francesa. Cfr. A.M.S. Secc. VI. t. XIX. exp. 5, fechado el 10 de noviembre de ese año.

40. CUARTERO Y HUERTA, B.: *Op. cit.* pp. 484-487.

41. Para analizar qué sucedió y cómo se procedió a la destrucción de la fortaleza, véase MARTÍNEZ MONTIEL, L.F.: *Art. cit.* pp. 146-148.

42. Cfr. A.M.S. Secc. X. 1ª escrib. t. 7. exp. 1. f. 391r.-v.

*andaban los soldados y gentes de afuera, de ambos sexos, por donde querían, como que estaba la puerta a la disposición de los guardias, y nosotros allí recogidos como de favor, sin poder decir nada, aunque veíamos que nos estaban robando lo poco que nos habían dejado; porque si les decíamos alguna cosa, respondían los mismos españoles que estos eran bienes nacionales, y que nosotros no teníamos ya aquí nada; y así nos fueron saqueando la casa, de puertas, ventanas, vidrieras, y demás muebles, de suerte que era un dolor bien penetrante para nosotros el ver esto.”*⁴³

Pasado algún tiempo y por determinación del intendente Alvaro Flores Estrada se indica a José Grosoley, veedor de los Reales Alcázares *“que todas las pertenencias del monasterio de la Cartuxa que existen provisionalmente depositadas en esos Reales Alcázares, se trasladen, a excepción de las pinturas al convento de Regina, a cuyo fin paso la orden competente al guarda almacén don Miguel Daza para que los reciva con inventario, omitiendo esta formalidad en los pedazos de madera del coro porque no es posible practicar.”*⁴⁴

El día siguiente fray José Obeso, presbítero y monje cartujo del convento de Santa María de las Cuevas envía un escrito al intendente en el que solicita en su nombre y en el de su comunidad la devolución de la sillería del coro, algunas efigies, cuadros,... que sabe que se hallan en el Alcázar y que allí se están arruinando, además de ser un estorbo. Su petición no va más allá de hacer del monasterio un lugar de depósito donde colocar los bienes muebles, nunca dando por suyos todos los bienes consignados. De esa forma se argumenta que únicamente estarían allí depositados y se podrían custodiar y conservar mejor. Con toda seguridad, bajo esta propuesta se encuentra el interés de recuperar los bienes que habían pertenecido a la comunidad. Lo cierto es que si los frailes desconocían el uso que las autoridades españolas iban a darle a los mismos, tal vez fuese la mejor forma de solicitarlos. Ese mismo día, el intendente da conformidad para que se haga entrega de los mismos.⁴⁵ A los pocos días, concretamente el 17 de julio de 1813 son entregados a los padres cartujos todos los efectos y pinturas reseñados a través de un inventario o relación de bienes. La entrega la efectuó el veedor de los Reales Alcázares a los frailes José Obeso y Bartolomé Díaz. En esa lista que aparece intitulada como *“Nota de los muebles y efectos entregados a los Padres Cartujos de esta ciudad”* están reseñados objetos de culto en su mayoría, así como objetos de uso cotidiano que pertenecían a las distintas dependencias del monasterio.⁴⁶

43. CUARTERO Y HUERTA, B.: *Op. cit.* p. 487.

44. A.G.P.R. Fondo microfilmado de A.R.A.S. Caja 600/32. Documento firmado en Sevilla a 12 de julio de 1813.

45. Idem. nota anterior. Documento fechado en Sevilla a 13 de julio de 1813, dirigido al señor intendente y firmado por fray José Obeso.

46. Cfr. APÉNDICE DOCUMENTAL n. 2.

De máximo interés para el estudio artístico pueden ser las piezas de los coros que aparecen reseñadas, las distintas esculturas, así como las pinturas que constituyen un total de 20 cuadros. De ellos merecen especial atención los primeros que poseen el número de inventario que se les asignó cuando los franceses formalizaron el inventario que más tarde publicó Gómez Imaz. La descripción de estos cuadros no ofrece duda ya que además del número que se le asignó cuando fueron depositados en el Alcázar durante la francesada, se anotó el nombre del pintor, su tamaño en varas por alto y ancho, así como la temática de los mismos. Los cuadros devueltos parece que los pintó fray Luis Pascual y recogen las siguientes escenas de la vida de la Virgen: dos cuadros con asuntos del nacimiento del Niño Jesús, la Encarnación, la huida a Egipto, la visitación a Santa Isabel, el nacimiento y la presentación de Nuestra Señora. La confusión se presenta al analizar los dos primeros cuadros. El tema que se refiere es el nacimiento de Jesús, mas no se especifican individualmente. Por su contra, el inventario de época francesa recoge en ese número del inventario un total de tres cuadros en vez de dos, y los temas señalados son: los desposorios, el sueño de San José y el anuncio a los pastores. Aunque la temática de los lienzos hacen referencia al tema genérico del nacimiento de Cristo, se desconoce qué pudo pasar con uno de los tres lienzos que no aparece consignado en el inventario de entrega tras la ocupación napoleónica. Del mismo modo, el número de lienzos devueltos en esta entrega suman un total de siete cuadros, cantidad que ofrece un desajuste con la que años antes se había consignado.⁴⁷ En ese mismo inventario también aparecen reseñados un total de trece cuadros de los que se desconocen sus autores y temática.

En octubre de 1813 el intendente Flores envía otro comunicado a Grosoley, que seguía siendo veedor de los Reales Alcázares. El primero pone en conocimiento de éste, la recepción de una carta del prior del monasterio de la Cartuja en la que pide *"se le entregue para poder celebrar misa en su yglesia, las pinturas que la adornaban, con otra de un Señor Crucificado, de una de sus*

47. En el inventario que transcribió Gómez Imaz se recogen un total de 8 cuadros, obras de fray Luis Pascual. Cfr. p. 183, coincidentes con los que se encontraban en la Cartuja y que fueron custodiadas en el Alcázar en las salas consignadas con los números 22 y 23 y en el patio 21. Años antes había aludido Ponz a estos cuadros contabilizándolos de forma errónea. Cfr. PONZ, Antonio: *Viaje de España*, 2. t. VIII. Madrid, 1988. p. 640, donde el ilustre viajero entra en la Cartuja y refiere literalmente *"Cuatro cuadros grandes de la vida de la Virgen, distribuidos en las paredes de la nave de la iglesia, son obras del monje don Luis Pascual y tienen gran fuerza y no poco mérito."* En el inventario de pinturas del Museo de Bellas Artes de Sevilla se señala un cuadro atribuido a fray Luis Pascual Gaudin que representa los desposorios de la Virgen. Sin embargo, en la lista de devolución de obras no aparece ningún cuadro con esta temática. Vid. IZQUIERDO, Rocío; MUÑOZ, Valme: *Museo de Bellas Artes. Inventario de pinturas*. Sevilla, 1990. p. 76.

principales capillas, que existen en estos Reales Alcázares."⁴⁸ De esta solicitud se deduce que aún no habían sido entregados todos los enseres del monasterio. Sin embargo, se conoce que los cuadros permanecieron en el Alcázar durante los meses que mediaron entre la primera entrega efectuada en julio y la actual.⁴⁹ El intendente accede a la entrega bajo la condición de que se entreguen las pinturas en calidad de depósito, siguiendo las formalidades correspondientes, entiéndase elaborar un inventario de lo entregado, y sabiendo de antemano que la comunidad religiosa no estaba establecida por real decreto.⁵⁰ Para el 13 de octubre de 1813 el prior de la Cartuja, fray Francisco Domínguez elabora un inventario de todos los bienes que han recibido como depósito por parte del veedor de los Reales Alcázares.⁵¹ En el listado de bienes muebles devueltos aparece el número de inventario en algunos casos, la descripción de los cuadros con sus medidas de ancho y alto, así como la temática. Al final de cada asiento se añade un número que corresponde con el número de piezas del mismo. Estos datos resultan interesantes, ya que se va a poder descubrir de qué lienzo se trata y cuál es su autor.

Por lo que respecta al primer cuadro con el número 208, corresponde a una pintura de la Concepción, obra de Palomino. Según Ceán, la obra se encontraba situada en la capilla del Cristo en la iglesia del monasterio cartujo.⁵²

Los cuadros que corresponden a los asientos 221, 222 y 223 son obras de Francisco de Zurbarán. Estos lienzos tienen como tema el refectorio de los

48. A.G.P.R. Copia microfilmada del A.R.A.S. Caja 600/32. Carta firmada en Sevilla a 10 de octubre de 1813.

49. Por un inventario que se conserva en el Alcázar sevillano se sabe que en agosto de 1813 todos los cuadros estaban allí. Cfr. MARTÍN GARCÍA, Fernando A.: "Notas sobre un inventario del Real Alcázar de Sevilla del año 1813" en *Archivo Hispalense*. n. 232. Sevilla, 1993. p. 129. En este artículo haciendo referencia a los cuadros que de ese inventario se devolvieron entre agosto de 1813 y marzo de 1814 se dice literalmente: "A LA CARTUJA: 208, 242, 281, 289, 315, 320, 369, 402, 469, dos del asiento 472, todos los que aparecen mencionados como de la Cartuja en el segundo apartado, las esculturas de Montañés y las Virtudes y el altarcito de madera con relieves de alabastro." Los números corresponden al inventario de época francesa que transcribió Gómez Imaz. Cuando se dice todos los que aparecen mencionados como de la Cartuja en el segundo apartado se hace referencia a 18 cuadros de autores modernos y que no están numerados en ese inventario. A las esculturas, además del citado Crucificado de Montañés hay que unir las cuatro virtudes, obras de Juan de Solís que estaban encima de los dos retablos del coro de legos y dos niños de mármol blanco que procedían de los sepulcros. Esto significa que las pinturas no pasaron del Alcázar al convento de Regina como estaba previsto.

50. Véase nota n. 48.

51. Véase APÉNDICE DOCUMENTAL n. 3.

52. Cfr. GÓMEZ IMAZ, M.: *Inventario de...* p. 140. Cfr. CEAN BERMÚDEZ, J.A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes de España*. Madrid, 1800. vol. IV. p. 40. Hoy se desconoce su paradero.

cartujos, la Virgen de los cartujos y San Bruno delante del Papa, serie que se encontraban en la sacristía monacal.⁵³

Según el inventario de Gómez Imaz, el número 242 corresponde a una obra de Francisco Pacheco que representa a San Juan Bautista en el desierto.⁵⁴ Aunque para algún autor⁵⁵ se considera perdido durante la ocupación, éste fue devuelto al monasterio.

Los correspondientes al número 281 son seis cuadros en cobre de la escuela flamenca donde se representan distintos asuntos sagrados.

Los dos cuadros señalados con el número 289 corresponden a dos tablas que reflejan una escena del nacimiento de la Virgen y otra de San Juan bautizando a Cristo, y aparecen señaladas como obras de Durero.⁵⁶

53. Vid. PONZ, A.: *Op. cit.* t. 2. p. 640. Se desconoce qué pudo pasar con estos lienzos ya que no aparecen ni en el inventario que se hizo en julio de 1813 para entregar varios bienes a la Cartuja, Cfr. APÉNDICE DOCUMENTAL n. 2; ni en el que se hizo para saber qué quedaba en el Alcázar días después. Cfr. MARTÍN GARCÍA, F.A.: Art. cit. p. 125, 129. Actualmente se encuentran en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Si seguimos a Ceán, eran también obras de Zurbarán: una Sagrada Familia situada en la celda prioral, así como el conocido Niño de la espina. Cfr. *Op. cit.* de este autor. vol. VI, p. 51.

54. Según Ceán, éste se encontraba en el refectorio de los legos. Cfr. *Op. cit.* de este autor. vol. IV. p. 22. Se trata al parecer, de un lienzo que pintó en 1623 para la Cartuja. El santo aparece en pie señalando al cordero junto al Jordán. Vid. VALDIVIESO, E.; SERRERA, J.M.: *Historia de la Pintura Española. Escuela sevillana del Primer tercio del siglo XVII*. Madrid, 1985. p. 93.

55. Serra da por perdido este lienzo tras la ocupación francesa. Vid. SERRA Y PICKMAN, Carlos: *Discursos leídos ante la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*. Sevilla, 1934. p. 17.

56. Según Ponz, en la sacristía se encontraba un retablo llamado de Carlos V compuesto de tres tablas sobre el nacimiento, el bautismo y la degollación del Bautista, obras de Durero. GÓMEZ IMAZ recoge en su inventario las tres tablas, aunque anota el tema del nacimiento de la Virgen. Cfr. p. 148. Deben ser las dos que se reseñan, aunque debió existir una confusión en la tabla dedicada al nacimiento de la Virgen, reflejando ésta el de San Juan Bautista. Sin embargo, en el inventario de entrega a los frailes después de la ocupación no aparece una de las tablas, desconociendo qué pudo pasar con ella. Ésta recogía el tema de la degollación del santo. Vid. PONZ, A.: *Op. cit.* t. 2. p. 640. González de León expone que esas tablas junto con una copia de una Virgen de Rafael Sanzio realizada por Alonso Cáno y el Señor de la columna fueron robados por los franceses. Vid. GONZÁLEZ DE LEÓN, F.: *Noticia artística, histórica,...* Sevilla, 1844. t. II. p. 254. Posteriormente, Serra también lo presupone. Cfr. SERRA Y PICKMAN, C.: Art. cit. p. 14. Por su parte, Lleó afirma que la obra no es de Durero, sino de Roger van der Weyden y se encuentra actualmente en el Staatliche Museen de Berlín. Vid. LLEÓ CAÑAL, Vicente: "El Patrimonio Artístico de la Cartuja" en *La Cartuja recuperada*. Sevilla 1986-1992. Sevilla, 1992. p.31. En la p.35 se conserva una fotografía del tríptico. De igual forma, presupone que la obra debió ser robada por algún oficial francés y que las dos tablas que aparecen en el inventario de 1813 ya se encontraban en Inglaterra en 1816 formando parte de la colección del rey Guillermo II de Holanda. Finalmente, éstas pasaron a formar parte de la colección del museo en 1850. La tabla de la derecha fue adquirida por el museo después que las anteriores. Cfr. LLEÓ CAÑAL, V.: "El supuesto tríptico de Durero en la Cartuja

Dos son las obras consignadas de Alonso Cano. La primera señalada con el número 315 con el sacrificio de Isaac como tema, y una segunda con el número 320 en la que está Adán y Eva, el primero cavando la tierra. Eran dos obras de igual tamaño, formaban serie con las ocho restantes recogidas desde el número 313 al 320 del inventario, con iguales dimensiones y todas de Alonso Cano. Los lienzos de la serie son escenas del Antiguo Testamento, salvo la de Cristo y la Samaritana.⁵⁷ Según la bibliografía, la serie no se realizó para la Cartuja. Fue Lorenzo Quirós quien en 1773 la adquirió para ésta en Guadalcanal (Sevilla).⁵⁸ Únicamente se conoce el paradero de tres de ellas. La primera que recoge la escena de Adán trabajando la tierra y Eva cuidando los hijos se encuentra en Pollok House en Glasgow (Escocia) y la de Cristo con la samaritana que se halla en la Academia de San Fernando en Madrid.⁵⁹ Una tercera obra recoge la escena de José y la mujer de Putifar se encuentra en una colección particular de Ginebra y es señalada por Arnáez como perteneciente a esta serie.⁶⁰ Otra obra que no ha llegado hasta nosotros, o se encuentra en paradero desconocido es la que recoge la escena de David llevando la cabeza de Goliat. Tras un análisis de la colección que se expuso en París formando parte de la Galería Española de Luis Felipe, aparece una obra con esta temática y dimen-

de Sevilla" en *Laboratorio de Arte*. n. 5. t. II. Sevilla, 1993. pp. 341-345. Esto hace suponer que las tablas central e izquierda no fueron robadas por los franceses durante la ocupación napoleónica sino que tras ser devueltas a los frailes cartujos pasaron a Inglaterra, sin saber qué circunstancias motivaron su traslado. Sin embargo, la tabla de la derecha que refleja la degollación del Bautista ya no aparece en la relación de bienes devueltos a los frailes.

57. Los ocho cuadros que medían (2 x 2 1/2 varas) tienen como temas: La muerte de Abel, Adán y Eva y el ángel que los hecha del Paraíso, el sacrificio de Isaac, Tobías con el ángel, David con la cabeza de Goliat, La samaritana y Jesucristo, José y la mujer de Putifar y finalmente, Adán y Eva, el primero cavando la tierra. Cfr. GÓMEZ IMAZ, M.: *Inventario de los cuadros...* p. 150. Ceán Bermúdez expone que se encontraban en el refectorio y añade un nuevo detalle a la serie. En el cuadro de Adán trabajando la tierra, Eva se encuentra criando a los hijos. Cfr. t. I. p. 218.

58. Cfr. SERRERA, J.M.; MORALES, A.J.: "El Patrimonio artístico de la Cartuja de Sevilla" en *Historia de la Cartuja de Sevilla. De Ribera del Guadalquivir a recinto de la Exposición Universal*. Sevilla, 1989. p. 191. Lorenzo Quirós fue un monje cartujo que realizó numerosas obras para la Cartuja sevillana, así como para la filial de Cazalla de la Sierra, y las de Jerez de la Frontera y Granada. Según Ceán realizó "dos quadritos del Niño Jesús y otros lienzos en las celdas de los monges." Cfr. CEAN BERMÚDEZ, J.A.: *Op. cit.* t. IV. p. 140. Se desconoce tanto qué lienzos son, así como su paradero.

59. Cfr. WETHEY, Harold E.: *Alonso Cano: pintor, escultor y arquitecto*. Madrid, 1983. La primera aparece como la lámina 94, y la segunda como la número 95.

60. Vid. nota anterior. p. 133. Cfr. también ARNÁEZ, José Manuel: "De Alonso Cano y su discípulo Bocanegra" en *Archivo Español de Arte*. n. 210. Madrid, 1980. pp. 185-194. Este autor asegura que se trata de una de las pinturas de la serie de la Cartuja. Además de coincidir el tema, el estilo y la firma de Cano, sus medidas están cercanas a las que poseen las obras conocidas. Mientras el lienzo que recoge la escena de Adán y Eva tiene 1,66 x 2,07 m., ésta tiene 1,65 x 2,09 m. (fot. 1 del artículo de *Archivo Español de Arte*.)

siones cercanas a las de la serie de la Cartuja.⁶¹ Sobre la escena de Tobías y el ángel se ha de apuntar que aunque existen dos cuadros en una colección de Jaén, según Wethey no se pueden relacionar con la serie ya que las diferencias de tamaño, forma y fecha no se corresponden.⁶² Sobre otros lienzos, se hallaron dos dibujos de Alonso Cano, uno que se encuentra en el Museo del Prado y recoge la escena del sacrificio de Isaac, y otro que recoge la imagen de Caín matando a Abel y se encuentra en la colección Alcubierre de Madrid.⁶³ De esa escena del sacrificio de Isaac se conoce una obra que formó parte de la colección de M. Aguado con igual tema, autor, y medidas que podrían entrar dentro de esta serie.⁶⁴ Del cuadro que recogía la escena de Adán y Eva expulsados del Paraíso, se sabe que uno con idéntico tema, autor y medidas algo mayores que las de la serie formó parte de la colección Standish,⁶⁵ si bien no se puede asegurar que formara parte de la serie. Por tanto, haciendo balance de las obras de Cano se observa que seis de las ocho fueron robadas; de todas, están localizadas tres y una de ellas no fue robada; otra se sabe que estuvo en la galería Luis Felipe. El resto son mera suposición.

En el número 369 del inventario se recogen seis cuadros de iguales dimensiones con asuntos de la vida de San Bruno, fundador de la Orden de los cartujos. En el inventario de Gómez Imaz aparecen como obra de autor desconocido. Sin embargo, Ceán recoge un total de diez cuadros en el claustro llamado de

61. Posiblemente ésta fue otra de las obras que formaría la serie, aunque no podemos compararla con el resto de pinturas que integraban el conjunto. En la colección de Luis Felipe aparece con el núm. 12. Cfr. BATICLE, J.; MARINAS, C.: *La Galerie espagnole de Louis Philippe au Louvre. 1838-1848*. París, 1981. p. 37. La última referencia de esta obra se tiene en la venta de 1853 en Londres, adquiriéndola Bowles por 28 libras. También compró dos cuadros de Ribera (núm. 228, 230) y tampoco se conoce su paradero.

62. Cfr. WETHEY, H.E.: *Op. cit.* p. 142. Las obras forman parte de la colección de don J.A. Bonilla. Sus medidas son 0,62 x 1,19 m. y tiene forma de medio punto. Sin embargo, expone que conociendo que procedía de la colección del duque general de Alava, que se formó durante la ocupación francesa, es probable que proceda de Sevilla. Wethey basándose en Ponz dice que pudo venir del convento del Santo Ángel de la capital hispalense.

63. Cfr. BERNALES BALLESTEROS, Jorge: *Alonso Cano en Sevilla*. Sevilla, 1996. p. 115. El autor, siguiendo a Pérez Sánchez, considera las obras como posibles dibujos o bocetos de los cuadros de la Cartuja. Del primero se conocen sus medidas: 1,20 x 1,45 m. cercanas a las medidas de la serie. Sin embargo, atribuye a Cano una obra subastada en Christie's en 1970 con el tema de Tobías y el ángel. Cfr. p. 116.

64. Cfr. HEMPEL LIPSCHUTZ, I.: *Op. cit.* p. 282. Aquí se recoge el catálogo de pinturas de M. Aguado, banquero sevillano de origen navarro que participó en la Guerra de la Independencia en el bando de los franceses. Esta relación está fechada el día de su venta, 20 de marzo de 1843 en París. El núm. 205 dentro de la escuela de Granada recoge la composición que tenía 3 figuras, y sus medidas eran 1,54 x 2,03 m. Si se trata de este lienzo, no pudo robarlo en el tiempo de la guerra ya que éste fue devuelto en 1813 al monasterio cartujo.

65. *Ibidem.* p. 266. Esta colección fue añadida al museo español en París en 1842. La obra aparece con el núm. 92 de la colección y sus medidas son 1,67 x 2,86 m.

San Miguel como obras del P. Cristóbal Ferrando. El primero es un cuadro de San Miguel con formato circular, y los otros son apaisados y forman la historia de la vida de venerables de la Orden. Sin embargo, Serra y Pickman define una serie sobre la vida de San Bruno, posiblemente la que nos ocupa.⁶⁶

El resto de los cuadros no aparecen con número de asiento en el inventario. Sin embargo, en algunos casos se puede afinar más sobre estas obras. Es el caso de uno que se recoge como "*Otro de / cuadrados con marco: un Exeomo.*" Debe tratarse de una obra de Luis de Morales, señalada con el número 279 con medidas semejantes a ésta. Lo cierto es que Ceán únicamente recoge una obra de Morales que vió en la sacristía del monasterio. Eso sí, su temática difiere de la propuesta, ya que la señala como un Señor atado a la columna con San Pedro.⁶⁷

Otro de los lienzos que se señala como "*Un quadro grande con marco pintado: Santa Ysavel curando un leproso*" tampoco tiene número de inventario. Debe tratarse del lienzo recogido en el asiento 482 con el título "*Santa Isabel curando a los Pobres, de D. Joaquín Cortés.*" Era una obra de gran formato ya que medía 4 ¹/₄ por 3 varas. Se trata de una obra de Joaquín María Cortés al que se conocía como "el segundo Murillo". Cortés que recibió el encargo de copiar los cuadros de la iglesia de la Caridad de Sevilla, empezó la tarea en el año 1802.⁶⁸ Por tanto, estamos ante una copia del lienzo que los franceses se llevaron de la ciudad. Se desconoce si el cuadro estuvo en la Cartuja desde que lo pintó hasta 1810, fecha en la que se recoge en el inventario, o que este edificio fue el que lo acogió tras la ocupación.

Entre los cuadros entregados aparece una serie de "*veinte y nueve quadros con marcos color de caoba, varios Benerables de la Religión Cartuja.*" Una gran muestra de éstos son los veinte lienzos deteriorados que Serra y Pickman halló en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Tras exponer que debían restaurarse, añade que los lienzos habían estado en el claustro grande del monasterio. Son unos retratos de frailes venerables de la Orden de los cartujos que poseen

66. Cfr. SERRA y PICKMAN, C.: Art. cit. p. 10. El autor que vió los seis lienzos en el museo sevillano, recogió los siguientes temas: Un obispo hablando con San Bruno, los cartujos edificando un monasterio, San Bruno muerto rodeado de monjes, el maestro San Bruno, manifestando estar condenado, San Bruno sentado habla con sus discípulos y finalmente, un obispo cartujo sentado en la cama. Por las medidas, debe tratarse de éstos. Se encuentran aún en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Cfr. SERRERA, J.M.; MORALES, A.J.: Art. cit. p. 185.

67. Cfr. GÓMEZ IMAZ, M.: *Inventario...* p. 146. Véase también CEAN BERMÚDEZ, J.A.: *Op. cit.* t. III. p. 189. Serrera, J.M. y Morales, A.J. señalan este tema como las negaciones de Pedro. Cfr. art. cit. p. 186.

68. Vid. VALDIVIESO, Enrique: *Pintura sevillana del siglo XIX*. Sevilla, 1981. pp. 17-18. En otra de sus obras Valdivieso expone que fue director general de la Academia de Sevilla en el año 1810. Cfr. del mismo autor: *Historia de la Pintura Sevillana*. Sevilla, 1986. p. 356.

una cartela en la que se narran aspectos de sus vidas.⁶⁹ Actualmente existe en el Museo de Bellas Artes de Sevilla una galería de cartujos fechada a principios del siglo XIX.⁷⁰

Otro de los cuadros de grandes dimensiones es "La Cena", obra de Alonso Vázquez, aunque no aparece el autor en la lista de pinturas entregadas tras la francesada. Si bien se recoge en ésta, no aparece consignada en el inventario que se hizo durante la ocupación.⁷¹

Según ese listado de obras devueltas, aparecen "*cinco medios puntos grandes: pasajes de la vida de San Juan Bautista*." Éstas formaban parte de una serie de seis lienzos que estuvieron en el cuerpo de la iglesia por encima de la cornisa. Se desconoce el paradero de ellos.⁷² También se conoce que había en el museo dos lienzos de dos obispos de poco mérito de manos de Cristóbal Ferrado, pintor que hizo la serie de San Bruno.⁷³ Tal vez se trata de alguno de los cuatro que se señalan en el inventario. Del resto de lienzos que aparecen reseñados, no se ha podido aclarar nada.

En el caso de las piezas escultóricas señalar que se entregó el Cristo crucificado, obra de Martínez Montañés, dos niños de mármol blanco que pertenecían al sepulcro de los Enríquez de Ribera, y un altar de madera con relieves de alabastro.

Así, poco a poco, la vida comunitaria en el monasterio fue siguiendo sus cauces, para volver al orden antes establecido. En mayo de 1814 se entregó un poder a fray Antonio Quintero, de todos los monjes cartujos para que se encargase de administrar todos los bienes del monasterio. Esto hace pensar que la comunidad ya habría recuperado sus tierras, fincas, propiedades, casas,... y nuevamente asumirían sus derechos. Este poder es rubricado por los frailes del monasterio, ofreciéndonos de ese modo la nómina de cartujos existentes por entonces.⁷⁴

69. Cfr. SERRA Y PICKMAN, C.: Art. cit. pp. 26-29. En estas páginas se ofrece una relación de todos los frailes retratados.

70. Cfr. SERRERA, J.M.; MORALES, A.J.: Art. cit. p. 192. Los frailes retratados fueron priores del monasterio. Vid. IZQUIERDO, R.; MUÑOZ, V.: *Op. cit.* Sevilla, 1990. pp. 54-56.

71. *Ibidem.* p. 191. La obra se encontraba en el refectorio, y actualmente está en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

72. *Ibidem.* p. 184.

73. Vid. SERRA Y PICKMAN, C.: Art. cit. p. 29. También es cierto que existieron otras obras en la Cartuja de las que se desconoce qué pudo pasar con ellas. Puede ser el caso de unas obras de Vasco Pereira que cita Ceán,...y otras de autores ya mencionados.

74. ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE SEVILLA (desde ahora, A.H.PSE.) Secc. Protocolos Notariales. Leg. 2934. f. 284r-285v. Documento fechado el 11 de mayo de 1814 en el que aparecen los siguientes frailes firmando el protocolo: fray Francisco Domínguez, que ostenta el cargo de prior, fray Pedro Vázquez que es vicario, fray José Obeso, fray Vicente de Ybio, fray Andrés de la Cruz, fray Julián Yturza, fray Juan Rozier, fray Baltasar Rodrio y fray Mateo de Castro.

Meses más tarde, el mismo fray Antonio Quintero, procurador de la comunidad firmó otro protocolo para ordenar el archivo del monasterio.⁷⁵ Se recurre a don Joaquín Ladrón de Guevara que junto a su irreprochable conducta, tan significativa en estas fechas, se había observado su gran capacidad e inteligencia para desempeñar este cometido. En su carta de presentación figuraban cargos como el haber sido secretario de varias juntas gubernativas, recaudador de impuestos, contador de un establecimiento, secretario provisional de la Dirección General de la Renta de la Real Lotería y administrador principal interino de la citada institución. A la tarea de *"desenrredar, aclarar, liquidar y poner en orden vajo un sistema metódico y sencillo los bastos ramos de su dependencia, que se hallan trastornados, e involucrados de resultados de la invasión de los enemigos, e incidencias desgraciadas después ocurridas como asimismo para revisar, ordenar, y poner corriente su magnífico archibo, cuyos innumerables volúmenes, títulos de propiedad, escrituras, testimonios, donaciones y otras antiguas preciosidades desde su fundación, pueden haver padecido algún detrimento en las varias traslaciones de estos documentos"* hay que unir la de contador y administrador del monasterio *"para que los empleados en las cobranzas de las rentas de las fincas, tributos, tercias reales, juros, arrendamientos de tierras, etc, le rindan toda clase de cuentas,..."* Aunque el nombramiento tenía fecha de 5 de julio de ese año, no se decide protocolizar el documento en la escribanía hasta el 18 de julio.⁷⁶

A ese nombramiento siguen numerosos arrendamientos de fincas urbanas y rústicas.⁷⁷ Los beneficios que reportaran estas transacciones serían la fuente económica de financiación de las numerosas obras de reparación y restauración que se hicieron en el monasterio y en sus dependencias.

Será en el año 1815 cuando se lleve a cabo la restauración de la iglesia mayor. Gracias a la aparición del contrato realizado entre fray Antonio Quinte-

75. Como ya se expuso anteriormente, el archivo fue trasladado al Alcázar durante la ocupación gala; aunque otras fuentes indican que estuvo guardado en el monasterio durante la ocupación. Cfr. CUARTERO Y HUERTA, B. *Op. cit.* p. 487. Aquí se dice literalmente *"El archivo, como también su celda, fue lo que encontramos entre todo lo demás, casi lo mismo que dejamos, con el motivo de haber vivido aquí los jefes de la plana mayor."* Una parte pudo permanecer allí, mientras que la otra se trasladó al Alcázar. Si se aceptan las dos hipótesis como válidas, el fondo documental debió dividirse durante la guerra. Eso no quita que se procediera a la ordenación del archivo.

76. Cfr. A.H.P.SE. Secc. Protocolos Notariales. Leg. 2934. fols. 573r-575v. Esta medida se adopta para evitar que se extravié el citado nombramiento. Tal vez, las circunstancias precedentes de la guerra animaron a la formalización del mismo, para que de ese modo siempre hubiera constancia. Gracias a ello, ha podido llegar hasta nosotros.

77. Uno de los primeros arrendamientos que se efectuó fue el del cortijo de Gambogaz a don Juan Lorenzo Gómez y a María de la Luz Acebes su mujer, con casa en la calle Aguilas. Cfr. nota anterior. fols. 1085r. y ss. El citado documento recoge las condiciones del arrendamiento junto a un inventario de los bienes que existían en el mismo.

ro y el pintor Ignacio Vázquez en Sevilla el día 22 de junio de ese año se puede dilucidar en qué consistió.⁷⁸ El recién elegido prior de la Cartuja⁷⁹ concierta con el pintor la rehabilitación de la iglesia ya que tras la oleada napoleónica se ve la necesidad de repararla, pintarla y resanar alguna de sus molduras. Esta ocupación, junto al mal uso que se hizo del inmueble obligó a pintar sus paredes, reparar sus yeserías, reponer piezas del retablo que estaban deterioradas o habían desaparecido, así como policromar aquellos elementos que más lo necesitaban. Por todo el trabajo de reintegración se le pagarían a Ignacio Vázquez un total de doce mil reales de vellón en tres plazos, siempre con la condición de que cuando finalizara la obra debía quedar a satisfacción del prior y de la comunidad de frailes. Los pagos se harían al principiar la obra, cuando se llevara la mitad del proceso y a la conclusión de la misma.⁸⁰

Por las condiciones se puede descubrir en qué situación se encontraba la iglesia tras la guerra, y qué destrozo o deterioro pudieron ocasionar las tropas que allí se hospedaron. En primer lugar, el pintor debía pintar y dorar la bóveda del altar mayor "*por orden y estilo en que estaba ella antiguamente*". Por tanto, el trabajo a realizar en la bóveda del presbiterio no era sino refrescar o repintar todos los elementos de la misma. La restauración va a respetar el diseño y decoración antiguos. Seguidamente el pintor tenía que dar de blanco a la iglesia con yeso o con tiza con cola. La decoración de las paredes de la iglesia donde hay guirnalda de flores, frutos, y escudos que son denominados en el documento como "*escudos y juguetes*" se tenían que pintar y dorar nuevamente, tal como estaban. De la misma forma, las molduras del cuerpo de la iglesia tenían que dorarse, junto a los marcos de las pinturas debiendo repararlas, darles barniz, dorarlas e incluso componer aquellas piezas que por el destrozo se hubiesen tenido que hacer nuevas. El trabajo se concluía limpiando, repasando y componiendo las imágenes del retablo mayor una vez realizadas las piezas que faltasen, entre ellas algunas manos de imágenes de santos y santas que componían el retablo, amén de policromarlas.

Las referencias que se conocen sobre el pintor Ignacio Vázquez son mínimas. Según esta escritura, vivía en la calle Correduría, en la collación de San Martín y tenía taller en la calle Armas. Ceán Bermúdez que vivió en su época, no hace ninguna referencia al artista. La mínima información que se tiene de éste proviene de alguna escritura notarial de la época. Así, se conoce su vincu-

78. Para analizar el contrato realizado, cfr. A.H.P.SE. Secc. Protocolos Notariales. Leg. 2933. fols. 406r.-407v.

79. El prior fray Antonio Quintero, resultó elegido en un Capítulo General celebrado en Valencia por abril de ese año. Cfr. CUARTERO Y HUERTA, B.: *Op. cit.* t. II. p. 504.

80. De igual forma, también ha aparecido el documento que refleja la conclusión de la obra. Cfr. A.H.P.SE. Secc. Protocolos Notariales. Leg. 2933. f. 1019r.-v.

lación con la localidad de Carmona, o al menos con algunos de sus vecinos, ya que en 1819 da un poder a José Trujillo, procurador de la misma,⁸¹ y otro ese mismo año a Vicente Olivares, también vecino de Carmona. Al parecer, el asunto hacía referencia al cobro de un patronato fundado por Gloria Pacheco. No obstante, esa escritura confirma el dato de vivir aún en la citada calle, así como que para ese año estaba casado con María del Rosario Álvarez de Consuegra.⁸²

El pintor presenta como fiador a José Echamoros, que se designa como arquitecto del cabildo municipal⁸³ y vive frente al convento de Santa Inés. No se debe pasar por alto que el citado maestro participó en las labores de destrucción de la fortaleza de la Cartuja una vez desocupada la ciudad. Sin embargo, nada se sabe de la profesión que desempeñaban cada uno de los testigos que participaron en la firma de la escritura.

Todos los trabajos de restauración de la iglesia, así como la rehabilitación de las dependencias monacales debieron ver su conclusión para octubre de 1816. Según recogen las crónicas, el día 6 de ese mes, festividad de San Bruno, fundador de la Orden Cartuja se estrenó la iglesia de forma solemne.⁸⁴ Atrás habían quedado días de nostalgia, penuria y trabajo. Ese mismo año, se procedió a la purificación de numerosos individuos que habían ostentado cargos durante el gobierno galo. En noviembre de 1816 se efectuaba la purificación de Eusebio de Herrera, gobernador de los Reales Alcázares durante la francesada que participó activamente en el destino que se dio a los bienes muebles del monasterio analizado.⁸⁵

Meses antes que se produjera otra exclaustación y desamortización de frailes con motivo del trienio liberal, se conoce de la obligación que tenía contraído el monasterio cartujo con Teodoro Gutierrez, vecino de Triana, y con Mateo Oliver, ya que ambos colaboraron con su aportación económica a la reedificación del monasterio. El primero de ellos entregó la cantidad de doscientos mil reales pagados en tres partes.⁸⁶ El segundo aportó veinte mil reales

81. A.H.P.SE. Secc. Protocolos Notariales. Leg. 2937. f. 338r.-v.

82. *Ibidem.* f. 480r.-v.

83. Según Suárez Garmendia, José Echamoros nunca obtuvo el cargo de arquitecto del cabildo hispalense, si bien, así se le considera en esta escritura. Cfr. SUÁREZ GARMENDIA, José Manuel: *Arquitectura y urbanismo en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla, 1986. p. 42.

84. Cfr. CUARTERO Y HUERTA, B.: *Op. cit.* p. 499, 580. Véase también A.M.S. Secc. XIV. Crónica de Félix González de León. t. 17. f. 86.

85. Vid. A.M.S. Secc. VI. t. 83. exp. 101. Al tratarse de la purificación de un militar, los oficiales generales de Cádiz solicitan el memorial de la capitulación de Sevilla en la que intervino Herrera. La documentación fue enviada el día 30 de noviembre de 1816 desde el Ayuntamiento hispalense.

86. Cfr. A.H.P.SE. Secc. Protocolos Notariales. Leg. 2938. f. 147r.-v. Los pagos se efectuaron de la siguiente forma: 80.000 reales el 4 de marzo de 1816, 60.000 reales el 15 de diciembre de 1816 y 60.000 reales el 25 de junio de 1817, con un tres por ciento de rédito por año.

sin intereses para ayudar a las urgencias del monasterio. Si éstos pudiesen pagar el importe, hipotecarían una casa en la calle Castilla, lindando con la Iglesia de La O.⁸⁷ Una vez más, será la piedad popular la que tras momentos de dificultades e incertidumbre socorra a las instituciones eclesiales.

Las medidas desamortizadoras a que se vieron sometidos los frailes cartujos no habían hecho más que empezar. A esta primera exclaustración y posterior desamortización sucederán otras en los años 1820 y 1836 que vienen a reafirmar lo acaecido en ésta que sirvió de ensayo. La primera de menor calibre, si bien la segunda provocó la completa erradicación de la orden Cartuja en el inmueble. Tras ella, en julio de 1838 tomó posesión del edificio la familia Pickman, para en mayo de 1840 elevar la compra a escritura pública. El monasterio que se convirtió en fábrica de cerámica, no fue entregado al completo ya que ni la iglesia, ni el coro del monasterio, ni otras propiedades particulares pasaron a la citada familia. Sin embargo, de todo lo existente se hizo un inventario. El arrendatario tendría la obligación de conservar todos los bienes muebles.⁸⁸

Manuel Antonio RAMOS SUÁREZ

87. *Ibidem.* f. 244r.-v. La escritura está fechada el 14 de abril de 1820.

88. Para seguir lo que aconteció en el inmueble con su nuevo uso, véase MAESTRE, Beatriz: *La Cartuja de Sevilla. Fábrica de cerámica*. Sevilla, 1993.

APÉNDICE DOCUMENTAL

N. 1

Sevilla, 1810-mayo-20

Inventario de bienes muebles, aperos de labranza y ganados del monasterio de la Cartuja y sus haciendas durante la ocupación napoleónica.

A.R.A.S.

Caja 494 Exp. 24

Año de 1810. Ymbentario de los muebles, y efectos que ecsisten en el Monasterio de Cartuja y en sus Haciendas y cortijos al tiempo de la toma de posesión.

Monasterio*

Yglesia

El retablo del altar mayor. Una sillería de zedro y caoba. Una cátedra de los mismo. Doze quadros en el cuerpo de la yglesia.

Sacristía

Un retablo. Un estante de zedro y caoba.

Sepulturero

Dos estantes grandes viejos uno ydem chico. Un aparejo de cáñamo. Dos escaleras grandes y una chica de la yglesia.

Capilla del Santo Christo

San Miguel y una Sancta, ambos de bulto.

Capilla del Capítulo

Un facistor mediano de caoba. Una Virgen de mármol. Dos retablos de ydem con dos sepulcros de los fundadores.

Refectorio

Seis quadros de varios tamaños. Unas mesas grandes de piedra blanca.

Claustro grande

Quarenta y dos quadros de diversos tamaños que representan barios religiosos de la orden. Una capilla con señor San Josef de bulto y su retablo. Otra ydem con señor San Joaquin lo mismo.

Claustrillo

Doze quadros medianos de los apóstoles. Seis ydem grandes de la// [...]

Capilla de la Magdalena

Santa María Magdalena de bulto. San Sebastián y San Roque de ydem.

Prioral

Un oratorio con San Bruno y repisa. Otro ydem alto con retablo y repisa. Dos mesas viejas. Dos retablitos en dos capillas al lado de la prioral.

Cozina de ydem

Dos ollas de cobre. Una paila ydem. Tres peroles. Otra paila chica. Una sartén. Una espumadera. Un fogón de fierro. Quatro tapaderas ydem. Dos parri-llas. Un jarro de cobre. Tres mesas chicas. Tres paletillas. Un cazo. Un cántaro de cobre. Un perol chico.

* El subrayado es del texto original.

Oficinas en dicho monasterioPanadería

Tres asientos de [atahonas] completos y peltrechados, sin fartarles [....] picaderas, pies de [cabra y colleras] Una artesa vieja. Otra para amazar. Un torno de ydem. Un escogedor dos arcones con sus llaves. Dos tornos de cernir harina. Otro arcón mediano. Un torno de ahechar trigo. Dos gradillas de madera. Una pala nueva. Tres arcas de madera. Dos ladrillos de amazar cogidos con yeso. Un pezo con balanzas de cobre. Tres pesas de fierro. Dos basos de hornos con sus palas y demás correspondiente a ellos. Unas trevedes.

Granero de la Zerragería

Como ciento y quarenta fanegas de trigo en dos montones. Doze fanegas de cevada. Tres fanegas de maíz.

trigo 140

cevada 12

maíz 3

Zerrajería

Una fragua con sus fuelles. Otros ydem descompuestos. [Un allumgue, una bigoria] grande. Dos tornillos ydem de banco qua-/tro pares de [....]

Punzones y tapaderas. Dos taladros. Dos pares de tixerlas las unas grandes.

Una [tinaja]. Una clavera. Una vigornia de banco.

Lagar de la zera

Una viga de sacar zera peltrechada. Husillo y pezo. Una caldera grande.

Almacen de ydem

Quinze tinajas empotradas bacías. Veinte y quatro cubos. Diez tinas. Un carrillo de pozo.

Almacen de madera

Diez costeros de pino de la tierra. Tres tablones para la puerta del río. Ocho tablas de pino de la tierra. Dos carretadas de madera de acibuche para norias. Doze columnas de mármol. Veinte y cinco camas para ruedas de norias. Tres tablones de álamo blanco. Dos pares de puertas grandes servidas.

Corral de la puerta del río

Quarenta y un palo gruesos. Cartorze ydem para vigas.

Carpintería

Un par de ventanas nuevas. Dos pares de puertas grandes servidas. Una plancha de siete varas. Dos quartones de cinco varas. Dos tablones del mismo largo.

Procuración

Una mesa de escribir. Cinco ydem de distintos tamaños. Quatro estantes para papeles ydem. Quatro arcas. Veinte y dos quadros. Cinco sillas de baqueta. Una cama de tablas. Dos escritorios viejos. Unos cabos gordos de cañamo. Siete garrafas de cobre chiquas. Tres trevedes de fierro chiquas.//

Cozina

Una olla grande. Dos peroles. Tres pailas chiquas. Ocho peroles medianos. Dos calderas. Tres torteras largas. Una cántara. Un azaron. Una medida chica. Cinquenta y ocho cuviletes y torteras chicas. Un rayador grande todo de cobre. Cinco tinas de madera. Un fogón de fierro. Dos candiles grandes de cobre. Dos

mesas. Quatro cañas de poner el pescado viejas. Dos galletas de madera. Dos toneles para el vinagre bacios. Tres estantes viejos. Un pezo grande con las valanzas de madera y una porción de pezas que alcanzan hasta diez arrobas todas de fierro.

Seldilla

Una porción de fierro viejo de todas clases. Un cabo de cáñamo nuevo. Treinta y dos esportones de esparto. Cinco tiros de pozo. Noventa chapas de fierro viejas.

Recepturía

Tres arcas la una de fierro. Una meza. Un banco. un cama de tablas. Un estante. Una porción de libros viejos.

Hospedería

Dos mesas. Dos bancos. Diez quadros de diferentes tamaños. Un estante. Y un banco.

Bodega

Quarenta y cinco pipas grandes, las tres de ellas con una corta porción de vino. Tres ydem bacias medianas. Cinco ydem descompuestas. Dos gradillas grandes de madera. Tres galletas de madera.

Quadras

Una mula negra zerrada. Un mulo del mismo pelo zerrado. Otro ydem mediano zerrado. Una bura rucia zerrada. Un burro de treinta [mesypardo.] Un arcón para la cebada.

Cochera

Dos coches de camino viejos. Un carro de baras

Molino del yeso

Una piedra de moler yeso con sus arreos correspondientes

Patio de dicho molino

Ocho millares de ladrillos para raspar. Otros ocho ydem toscos, todos para las obras de las casas.

[al margen] Gastados 4 millares de uno y 4 de otros en las obras de las casas.

Pajares

Como ocho carretadas de paja

Cozina de afuera

Un carro chico con sus ruedas y tablones. Dos toneles para binagre bacios. Una medida de arroba de cobre. Dos cabezas. Una prensa y un banco viejo.

Guerta grande

Dos pozos con sus ruedas para sacar agua//

Ydem del olivar

Un pozo con su rueda para sacar agua

Ydem vieja

Un [...] yngenio corriente. Una sog a nueva de noria.

Capilla que llaman de afuera de la Congregación del Rosario

Un retablo del altar mayor. Nuestra Señora del Rosario. Otros dos retablos el uno con San Josef y el otro un santo obispo. Quatro quadros.

Sacristía de ydem

Un estante. Dos casullas viejas. Tres misales. Una urnita. Dos espejos. Cinco quadros. Arcón para la zera, uno.//"

N. 2**Sevilla, 1813-julio-17****Relación de objetos y pinturas entregadas a los cartujos tras la Guerra de la Independencia que se encontraban en los Reales Alcázares.**

A.G.P.R. Copia microfilmada del A.R.A.S.

Caja 600 Exp. 32

*"Nota de los muebles y efectos entregados a los padres cartujos de esta ciudad.**Ciento diez y siete piezas de coro**Once tablas y varios pedazos de estas**Cinuenta y nueve efigies de talla de varios santos y ángeles y pasages de la vida de Cristo.**Dos pares de puertas doradas**Setenta y tres columnillas de madera**Diez y seis pedazos de altar**Quatro marcos dorados**Quatro caxones**Cinco piletas de piedra**Quatro mesas**Ocho bancos**Diez y seis trozos de la sillería del coro**Catorce espaldares de ydem con efigies de santos**Dos blandones chicos de madera para ciriales**Dos ciriales de madera**Una tarima**Una efigie de Nuestra Señora de talla con su peana**Un nicho de altar dorado**Una silla grande con su corona de madera**Una atrilera de madera**Un arcón grande**Una manguilla de cruz**Una peana plateada**Un bastidor**Un palo**Un estante**Un frontal dorado**Un arco de hierro**Una pizarra**Diez garrafas de cobre de distintos tamaños**Siete calderas de cobre grande**Siete ydem medianas//**Tres ollas de cobre grandes**Cinco pailas también grandes*

Dos medidas y dos embudos de cobre viejos
Una caldereta con dos pies también de cobre
Un rayador grande
Cinuenta y una caserolas chiquitas de cobre
Quatro cazos de ydem con cabos
Otro de hierro chiquito
Una tapadera de hierro
Un calentador de ydem con sus pies
Dos candiles grandes de cobre
Unas pocas de chapas de hierro viejas
Dos almaynas
Un taladro de metal
Dos vigornias chicas
Tres paletas
Tres cruces de pesos grandes y una porción de pezas
Dos tornillos de bancos
Un acho de esvarillar
Dos calderas de hierro
Quatro anafes de ydem
Quatro cabos o maromas de cáñamo gruesos
Una papelera chica con gabeta
Quatro efies (sic) de talla que representan las quatro virtudes
Además de los referidos efectos se entregaron a los mismos padres las pinturas siguientes:

Num. de Ynventario	Yd. de Quadros	Autores	Tamaños	Asuntos
399	2	Fr. Luis Pasqual	4 v. de alto y 2 y media de ancho	Asuntos del Nacimiento del Niño Dios
402	3	ydem	ydem	La Encarnación, la Huida a Egipto, y la Visitación a Santa Ysabel
469	2	ydem	4 v. de alto y 2 de ancho	El Nacimiento y la Pre- sentación de Ntra. Sra.
472	4	desconocidos	varios	varios
	9	ydem	varios	varios

Cuyos efectos y pinturas que van expresadas en esta nota hemos recibido nos los padres que abaxo firmamos del Señor don José Grosoley, veedor de los Reales Alcázares de Sevilla, en virtud de lo mandado por el señor yntendente general de esta Provincia don Alvaro Flores Estrada y para que conste y sirva de resguardo a dicho señor veedor, damos el presente en ella a diez y siete de julio de mil ochocientos trece."

[Rubric.] Fray Josef Obeso
Fray Bartolomé Díaz.

N. 3

Sevilla, 1813-octubre-13

Relación de pinturas que se encontraban en los Reales Alcázares y fueron devueltas en depósito al monasterio de la Cartuja tras la ocupación napoleónica.

A.G.P.R. Copia microfilmada del A.R.A.S.

Caja 600 Exp. 32

“Dige yo el reverendo padre don Francisco Dominguez, prior del monasterio de Cartuja titulado Santa María de las Cuevas extramuros de esta ciudad que en virtud de mandato del señor intendente don Alvaro Flores Extradra, me ha entregado, en calidad de depósito el señor veedor de los Reales Alcázares don José de Grosoley, las pinturas siguientes:

Números del inventario	Quadros
208 Un quadro de 2 $\frac{1}{2}$ varas de alto y [4] de ancho: la Concepción	1
221 Un quadro de 3 $\frac{1}{2}$ varas de ancho y 3 de alto: unos monjes cartujos en el refectorio	1
222 Otro de igual tamaño: la Virgen con varios monjes que los cubre con su manto	1
223 Otro id. San Bruno delante del Papa.....	1
242 Otro de 2 varas de alto y 1 $\frac{1}{3}$ de ancho: San Juan Bautista en el desierto	1
281 Seis quadros de 1 vara de ancho y $\frac{3}{4}$ de alto, en cobre, distintos asuntos sagrados	6
289 Dos quadros en tabla de $\frac{3}{4}$ de alto y $\frac{1}{2}$ de ancho, San Juan bautizando a Cristo y el Nacimiento de la Virgen.....	2
315 Un quadro de 2 $\frac{1}{2}$ varas de ancho y 2 de alto; el sacrificio de Ysac (sic)	1
320..... Otro de igual tamaño, Adán y Eba, el 1º cavando la tierra	1
369 Seis quadros de 2 varas de ancho y 1 $\frac{1}{2}$ de alto, asuntos de la vida de San Bruno.....	6
-Veinte y nueve quadros con marcos color de caoba	
Varios venerables de la religión cartuja	29
-Un quadro que representa San Hugo obispo	1
-Otro id. quadrado: la Santísima Trinidad	1
-Otro de $\frac{3}{4}$ quadrados con marco: un Exeomo	1
-Quatro quadros de $\frac{1}{3}$ de ancho y $\frac{1}{2}$ vara de alto con marcos negros; varios monjes cartujos	4
-Un quadro grande con marco pintado: Santa Ysavel curando un leproso	1//
-Otros dos grandes: el triunfo de la fe.....	2
-Cinco medios puntos grandes: pasajes de la vida de San Juan Bautista	5
-Quatro quadros de 2 $\frac{1}{2}$ varas de alto y una y media de ancho; varios obispos cartujos	4
-Dos quadros con marcos encarnados de 2 $\frac{1}{2}$ varas de alto; el uno San Rafael y el otro San Miguel	2
-Uno de 3 $\frac{1}{2}$ varas de alto y 1 $\frac{1}{2}$ de ancho, San Fernando	1
-Otro de 4 varas de alto y 5 de ancho la Sena	1
-Un lienzo roto que estaba en los corredores bajos de palacio	1
-Una efígie de Cristo Crucificado, su autor Montañez	1
-Dos niños de mármol blanco de los sepulcros de la Cartuja	
-Un altarito de madera con relieves de alabastro	

Cuyas pinturas son las que hasta ahora se han reconosido entre las que existen en dichos Reales Alcázares, pertenecen al insinuado mi Monasterio, y fueron extraídas de el, en tiempo del Gobierno intruso, las mismas que con el Crucifijo, los dos niños y el altarito, que como pertenecientes tamvién a el dicho monasterio, recibo del señor don José de Grosoley en calidad de depósito como le está prevenido, de que me doy por entregado a mi satisfacción, y como tal prior, por sí y a nombre de mi comunidad me obligo a conservarlas y tenerlo todo en el insinuado mi monasterio a disposición del señor yntendente, y a devolverlas, siempre y quando a mi, o a mi comunidad se le prevenga, y para que así conste y sirva de resguardo al expresado señor veedor, le doy este documento en la ciudad de Sevilla a treze de octubre de mil ochocientos trese. [Rubric.] Fray Francisco Dominguez/ Prior."

