

LAS EMPRESAS ARTÍSTICAS DEL ARZOBISPO ILUSTRADO D. ALONSO DE LLANES Y ARGÜELLES (1783-1795)

POR FRANCISCO AMORES MARTÍNEZ

En el presente artículo nos ocupamos de las obras de arte que fueron iniciativa de este arzobispo en los años finales del siglo XVIII, y documentamos un buen número de obras tanto de arquitectura como de escultura y pintura.

Destaca la documentación de las obras de reconstrucción del palacio arzobispal de Umbrete, especialmente su portada principal y el desaparecido oratorio, así como la intervención en las mismas del maestro mayor Antonio de Figueroa y el pintor José Suárez.

Asimismo documentamos algunas pinturas existentes en el palacio arzobispal de Sevilla, de José Suárez, artista de producción casi desconocida hasta ahora.

Finalmente, junto a otras obras menores, sale a la luz el antiguo retablo del convento de monjas de Sta. María la Real de Sevilla, obra del escultor Francisco de Acosta el Mozo, y analizamos igualmente las obras de reforma del monasterio sevillano del Espíritu Santo.

At the present work we treat about the artistic works that this archbishop ordered make in the last years of the XVIII century, and we present the documents about several buildings, sculptures and paintings. Above all we speak about the works of reconstruction of the archbishop's palace in Umbrete, specially its main porch and its old chapel, and the participation of the main master Antonio de Figueroa and the painter José Suárez. In the same way we present pieces of information about several paintings of the archbishop's palace in Sevilla, by José Suárez, a painter not very known until our days. Finally, besides other small pieces, we study the monastery of Sta. María la Real in Sevilla, made by the sculptor Francisco de Acosta el Mozo, and we also analyse the works of reform at the monastery of the Espíritu Santo.

D. Alonso Marcos de Llanes y Argüelles nació en 1732 en la villa asturiana de Santa María de Noreña; cursó estudios en Salamanca, Avila y Valladolid, tras lo cual obtuvo las canonjías doctorales de las catedrales de Palencia y de Sevilla, de cuyo Cabildo fue diputado en la Corte, adquiriendo fama de eficacia en los numerosos pleitos que hubo de solventar. En 1776 fue promovido al obispado de Segovia, donde

fundó un Seminario, y en Noviembre de 1783 fue nombrado arzobispo de Sevilla, cargo que ocupó hasta su muerte en Enero de 1795. Durante estos doce años el prelado se distinguió, junto a un profundo celo pastoral, por su carácter ilustrado, destacando así sus relaciones con los círculos intelectuales de la ciudad, especialmente con la Universidad, que le confirió los grados de Doctor, así como su inquietud por la formación del clero, para lo que planificó la creación de un Seminario, que no llegó a fundar, y se ocupó de dotar y abrir al público la biblioteca del palacio arzobispal en 1792; célebres fueron las misiones que bajo su impulso organizó el beato Diego José de Cádiz, y muy elogiada fue también la acogida que dispensó el prelado a los clérigos franceses que llegaron aquí huyendo de la delicada situación de aquellos años. De sus empresas artísticas sólo tenemos noticias de su intervención en la catedral sevillana, con la financiación del solado de la misma entre 1789 y 1793, el derribo de la antigua sala de rentas y otros reparos en la fachada sur, así como el proyecto de reforma de la capilla de San José, donde proyectaba ser enterrado¹. Sin embargo, al consultar diversos legajos del Archivo General del Arzobispado, se ponen de manifiesto numerosas iniciativas de este prelado en el terreno de la arquitectura, la escultura y la pintura, que por otra parte aportan interesantes noticias sobre algunos artistas sevillanos de las dos últimas décadas del siglo XVIII.

En el palacio arzobispal de Sevilla se conserva un *Retrato* del arzobispo realizado, según hemos podido documentar, por el pintor José Suárez el año 1793, para ser colocado en la biblioteca, que como hemos visto se había abierto al público el año anterior, y allí fue catalogado por Valdivieso y Serrera en 1979²; actualmente se halla en la planta alta del palacio, precisamente en el pasillo que antecede a la biblioteca, junto a otros retratos de arzobispos. Se trata de una obra de interés (1,71 x 1.41 m) en la que aparece el prelado a la edad de 61 años, sentado en un sillón, representado de cuerpo entero y mirando hacia la derecha, junto a una mesa en la que figuran varios libros; el personaje apoya el brazo izquierdo sobre el asiento mientras que con el derecho sujeta un libro entreabierto. Aparece revestido con el hábito episcopal, luciendo en el pecho la Gran Cruz de la Orden de Carlos III que le fue concedida en Junio de 1792. En el ángulo superior derecho aparece pintado su escudo de armas, escasamente visible debido a la capa de polvo que recubre el lienzo. Aunque la composición es bastante correcta (debe tenerse en cuenta que se pensó para ser contemplada desde abajo a mayor distancia) y el uso del color muy sobrio, quizá a solicitud del propio personaje, lo mejor de la pintura es el tratamiento del rostro, de sereno naturalismo que deja traslucir una personalidad profunda de forma nada efectista. Coincidimos en este caso con el profesor Valdivieso³ al afirmar que puede considerarse esta como la obra de un retratista de oficio, como califica al pintor José Suárez basándose en

1. Morgado, J. *Prelados sevillanos*. Sevilla, 1899. Pp. 699-721.

2. Valdivieso, E. y Serrera, J. M. *Catálogo de las pinturas del palacio arzobispal de Sevilla*. Sevilla, 1979. P.99.

3. Valdivieso, E. *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla, 1992. P. 349.

las escasas obras que hasta ahora se conocían de su mano; precisamente el mayor interés de este retrato radica en la posibilidad de compararla con otras obras del artista.

Y es que además de las obras que en este artículo añadimos al catálogo de su producción, en los últimos años se han hallado nuevos datos sobre su trayectoria profesional; sabemos que en 1775 se encontraba matriculado en la Escuela de las Tres Nobles Artes, y aparece por primera vez en 1781 como oficial ayudante de Juan de Espinal en la realización de las pinturas murales que decoran la escalera principal del palacio arzobispal de Sevilla⁴. Hasta hace poco sólo se conocía que, según Ossorio y Bernard, Suárez era presbítero, que falleció el año 1800, habiendo destacado como aventajado copista de obras de grandes maestros como Murillo, Pedro de Campaña o Rubens, y según Gestoso, que era también un buen pintor al fresco, y que había pintado una imagen de la Virgen para un simpecado de la iglesia sevillana de Santiago⁵. Recientemente se ha documentado el dato quizá más relevante, el de que al menos desde 1789 ocupó el cargo de maestro mayor de pintor y dorador del arzobispado, a las órdenes de D. Alonso de Llanes⁶, siendo así que hasta fechas muy recientes los historiadores del arte sólo habían reparado en su faceta de retratista, ya que de su mano se conservan dos interesantes retratos de D. Juan de Saavedra y su esposa, cuya calidad es tal que llegaron a ser atribuidos al círculo de Goya⁷.

De los documentos que ahora presentamos se deduce que José Suárez llevó a cabo numerosos encargos del arzobispo para la decoración de los palacios de Sevilla y de Umbrete, siendo así que en Junio de 1790 aparece cobrando la importante cantidad de 10.560 reales por obras realizadas para ambos palacios, mientras que en Junio del año siguiente se le pagan otros 2.000 por una pintura de *San Isidoro* y por la restauración de otros lienzos del “oratorio viejo” del palacio sevillano, además de las pinturas de *Santa Teresa* y *Albornoz*. En 1792 realizó una copia del *Entierro de Santa Catalina*, que sin duda debía ser el que pintó Zurbarán para la iglesia de los Carmelitas Descalzos de Sevilla, así como otro lienzo con el tema de *La Trinidad*. Finalmente, a finales de 1793 se le pagaban 2.400 reales por otras tres pinturas, que eran el retrato del arzobispo que ya hemos comentado, una *Virgen del Pópulo* y una *Virgen de la Piedad*, esta última probablemente copia de Murillo, todas ellas para el palacio arzobispal de Sevilla; además se registran otros pagos por pinturas cuyo asunto no se detalla. Desgraciadamente, de todas estas obras sólo se conserva el retrato del arzobispo y el lienzo de *La Trinidad*, pues a la muerte del prelado en 1795 se procedió a efectuar almoneda de los bienes a él vinculados, que estaban en los palacios de Sevilla y de Umbrete; y así el cuadro de la *Virgen del Pópulo* se vendió al presbítero don Agapito Yarza, secretario del arzobispo, mientras que la *Piedad* y el *Entierro*

4. Falcón Márquez, T. *El palacio arzobispal de Sevilla*. Sevilla, 1997. Pp. 456-58.

5. Ossorio y Bernard, M. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, 1884. P. 651. Gestoso, J. *Ensayo de un diccionario de artífices que florecieron en Sevilla*. Sevilla, 1899. V. II. P. 106.

6. Ros González, Francisco S. *Noticias de escultura (1781-1800)*. Sevilla, 1999. Pp. 909-10.

7. Fernández López, J. *En torno a los retratos de D. Juan de Saavedra y su esposa, del pintor José Suárez*. En *Laboratorio de Arte*, 9. Sevilla, 1996. Pp. 365-71.

de Santa Catalina fueron comprados por el Arcediano de Niebla⁸. En cuanto al lienzo de *La Trinidad*, hay que decir que se pintó para ocupar el ático del retablo del oratorio del palacio de Umbrete, y tras diversas vicisitudes ocurridas tras la incautación del palacio por la Junta Interventora en 1845, fue depositado en la iglesia parroquial, en cuya sacristía lo podemos contemplar actualmente. Formaba por tanto un interesante conjunto con *La imposición de la casulla a San Ildefonso*, como veremos más adelante, y puede decirse que se trata de una obra de calidad, en forma de medio punto (1,78x0,65m), que muestra en una sencilla composición a las figuras de Jesucristo, Dios Padre y la paloma del Espíritu Santo elevados por tres querubines con un fondo de nubes; las anatomías algo ampulosas parecen indicar que debían verse de abajo a arriba, mientras que tanto los rostros, de carácter menudo, como los ropajes, de cierta dureza, se encuadran dentro de la más pura estética murillesca, cultivada con maestría como sabemos por uno de los maestros de Suárez, Juan de Espinal.

El aspecto quizá más novedoso e interesante de las iniciativas artísticas emprendidas por don Alonso de Llanes corresponde a las importantes reformas que el prelado llevó a cabo en el palacio arzobispal de Umbrete, que se desarrollaron a lo largo de todo su pontificado, dotándolo del aspecto que aun hoy conserva en parte y enriqueciéndolo con pinturas y otros objetos de arte. El palacio existía desde el siglo XVII como casa de labor y residencia temporal de los arzobispos sevillanos, sin bien fue en 1735 cuando el arzobispo Luis de Salcedo y Azcona procedió a su reforma y ampliación, que corrió a cargo de Diego Antonio Díaz⁹. La segunda época significativa para el edificio fue la protagonizada por el cardenal Solís, quien se vio obligado a reconstruirlo casi en su totalidad tras el incendio que sufrió la fábrica en Febrero de 1762, y cuyas obras, dirigidas por Ambrosio de Figueroa desde 1764¹⁰ concluyeron en lo fundamental (construcción de nuevos muros y bóvedas, creación y embellecimiento de amplios jardines adornados con esculturas y la reconstrucción del patio principal con doce elegantes columnas de mármol con capiteles corintios, en la galería baja) antes de la llegada a la sede del cardenal Delgado, que no introdujo novedades de interés.

A los pocos años de su nombramiento, don Alonso de Llanes, de quien puede afirmarse que fue junto con Salcedo y Azcona, el prelado que mayor relación tuvo con su villa de Umbrete (desde la Reconquista los arzobispos sevillanos eran señores de ella), en la que pasó largas temporadas y en cuyo palacio despachó importantes asuntos, decidió impulsar unas reformas que dotaran de mayor empaque al palacio, en donde encontraría mayor facilidad para ello que en su residencia sevillana. Según hemos podido documentar, estas obras de reforma se llevaron a cabo en cuatro fases principales, desarrollándose la primera de ellas entre los años 1788 y 1789, consistiendo en la construcción de un oratorio y cuarto de sacristía, la azotea, el cerramiento de

8. A.G.A. Admón. Gral. Mesa Arzobispal. Leg. 987. *Expolio causado por el fallecimiento del Excmo. Sr. Dn Alonso Marcos de Llanes y Argüelles*.

9. Sancho Corbacho, A. *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid, 1952. P. 155 y stes.

10. Arenillas J. A. *Ambrosio de Figueroa*. Sevilla, 1993. P. 51. Sobre las esculturas de los jardines, véase el apéndice documental.

la galería que daba a los jardines en la parte norte del edificio, y la construcción de caballerizas, guarnes y otras habitaciones en la planta baja. La administración de la obra corrió a cargo de Francisco del Valle, maestro de carpintería del arzobispado y persona de confianza del prelado, que ya tenía experiencia en estos menesteres, como demuestra su dirección en la construcción de la iglesia parroquial de Villaverde del Río¹¹. De cualquier forma, el plan de toda la obra del palacio de Umbrete puede atribuirse con fundamento al entonces maestro mayor de obras Antonio Matías de Figueroa, quien por estos años realizó otros trabajos en común con Valle, ya que en Junio de 1789 se le pagaban 861 reales por las visitas de la obra de Umbrete, hipótesis avalada por el hecho de que fue su padre, Ambrosio de Figueroa, quien proyectó, como hemos visto, la reconstrucción del edificio. Sea como fuere, lo cierto es que la parte de albañilería corrió a cargo de Juan Jiménez, maestro alarife natural de Umbrete, cuyo examen de maestro fue por cierto costeado por otro prelado, el cardenal Delgado¹². Otro dato curioso es que en esta fase se procedió a limpiar las esculturas de los jardines, que fueron traídas por el cardenal Solís.

En una segunda fase, desarrollada entre los meses de Agosto de 1790 y Noviembre de 1791, las obras se centraron en la planta alta, con la terminación de su galería principal, la construcción de nuevas habitaciones, la reparación de la escalera principal, la hechura de una nueva chimenea y el arreglo de las calles de los mencionados jardines. A finales de 1791, y a lo largo del año siguiente se comenzó la tercera fase, en la que se reformaron los corredores altos y bajos del patio central, y sobre todo se labró la nueva portada, terminada en Noviembre de 1792, con el escudo de armas del prelado y un balcón de hierro. Esta portada principal del edificio, que sustituiría a la que labrase Diego Antonio Díaz, es de traza muy sobria y elegante, realizada en piedra caliza, de líneas neoclásicas pero con ciertas reminiscencias barrocas, debida probablemente a Antonio M. de Figueroa, quien aun por estos años ocupaba el cargo de maestro mayor del arzobispado, que desempeñó al menos hasta 1793. Se articula en dos cuerpos, el inferior correspondiente a la puerta flanqueado por sendas medias columnas toscanas sobre pedestales, y el superior, con largo balcón de hierro, en el que figuran pilastras toscanas que sostienen un friso con triglifos y metopas, y sobre ellas un frontón triangular de raigambre clásica rematado por tres jarrones sobre pedestales, de diseño algo arcaizante; se halla este segundo cuerpo flanqueado por sendas volutas sobre altos pedestales, y presenta sobre la ventana el gran escudo de armas del arzobispo, que se extiende ocupando el centro del frontón. La escasa ornamentación se reduce a los círculos que adornan las metopas y sobre todo al original tratamiento que el arquitecto da a los baquetones que enmarcan los vanos en los dos cuerpos, y que arrancando de los pedestales y agrupados de dos en dos, otorgan un bello efecto dinámico que nos habla de la presencia de un artista de formación barroca, pero perfectamente dotado para el nuevo estilo, como es el caso de Figueroa, quien por otra parte ese mismo año

11. Ollero Lobato, F. *Noticias de arquitectura (1761-1780)*. Sevilla, 1994. P. 488.

12. A.G.A. Admón. Gral. Mesa Arzobispal. Leg. 851. Fol. 419 v.

realizaba la portada principal de la iglesia parroquial de La Campana, de diseño puramente neoclásico, y en la que igualmente recurre al uso de columnas toscanas, en este caso de ladrillo¹³. Ya el profesor A. Sancho Corbacho hizo notar que esta portada no podía ser la original de Díaz, aunque el hecho de haber estado policromada su piedra muchos años, quizá le impidiese valorar mejor su interés artístico.

Las obras en el palacio de Umbrete continuaron hasta el fallecimiento de don Alonso, con la construcción de la cocina en 1793, mientras que otro maestro, Manuel Núñez, cobraba en Diciembre de 1794 3.000 reales por el plan de la obra de construcción de varias casas y nuevas reformas en el palacio, cuyo alcance desconocemos¹⁴. Al mismo tiempo que se reformaba interior y exteriormente el edificio, en las zonas que se concluían se fue renovando todo el mobiliario por parte de Francisco del Valle, y se fue decorando con nuevas colgaduras de damasco, numerosos grabados y sobre todos algunas interesantes pinturas, que realizó en su mayor parte el artista José Suárez, quien como hemos señalado, desempeñaba en estos años el oficio de maestro mayor del arzobispado.

Al haber desaparecido el antiguo oratorio del palacio tras el incendio de 1762, y teniendo en cuenta que don Alonso de Llanes deseaba pasar en él largas temporadas, vio la necesidad de construir uno nuevo, para el cual encargó a mediados del año 1788 la realización de un retablo que debió llevar a cabo en la parte de talla Francisco del Valle, de tipo neoclásico, con maderas imitando jaspes, que enmarcaba una gran pintura con el tema de *La imposición de la casulla a San Ildefonso* (2,4 x 1,74 m); la elección de este tema venía determinada por el hecho de que se trataba de la iconografía más tradicional del santo patrono del arzobispo. El retablo no se conserva, pero sí la pintura, que tras la incautación del palacio en 1845, fue depositada en la iglesia parroquial de la villa, donde hoy la podemos contemplar recientemente restaurada. En los últimos años se había venido considerando la posibilidad de que esta interesantísima obra fuera obra de Zurbarán o su círculo, pero con los datos que poseemos en la actualidad esta hipótesis varía notablemente. Y es que ahora sabemos que la pintura se hizo ex profeso para el oratorio por encargo del arzobispo Llanes, pues en Septiembre de 1788 se pagaban al maestro pintor 2.000 reales a cuenta de esa obra. No obstante, las primeras dudas surgen al observar que su estilo es el propio de la pintura sevillana del siglo XVII, y no de la pintura rococó que en los años finales del XVIII se cultivaba aun en estas tierras; pero aquí se introduce la duda sobre su autoría, lo que nos conduce inevitablemente a José Suárez, quien ya por entonces trabajaba para el arzobispo, y de quien sabemos que fue un consumado autor de copias muy elogiadas de obras de los principales maestros sevillanos de los siglos de Oro, como ya hemos citado. Es por todas estas razones que creemos muy probable que Suárez recurriese una vez más a copiar una obra que concordase con el tema encargado por el arzobispo, y que lo hiciese con tal fidelidad que su calidad nos remita a pensar

13. Sancho Corbacho, A. *Ob. Cit.* P. 218.

14. A.G.A. Admón. Gral. Erario. *Libro de caja de 1794. Gastos extraordinarios.* Leg. 535b.

directamente en el maestro copiado. El interés de esta pintura aumenta cuando comprobamos que el posible original no se conserva, o al menos nosotros no hemos podido localizarlo. El lienzo representa el momento en que la Virgen María, acompañada de un grupo de santos, se aparece de forma milagrosa a San Ildefonso, que fue arzobispo de Toledo en el siglo VII, para imponerle una rica casulla en agradecimiento por la defensa que el prelado hizo de su Virginitad; el tema fue tratado desde la Edad Media por los mejores artistas, y ya desde el siglo XVI por Pedro de Campaña, Roelas, Velázquez o Murillo, entre otros muchos. Sin embargo en la pintura que comentamos el tratamiento es el más original de todos, ya que el artista no ha representado propiamente la “descensión” de la Virgen como era costumbre, sino que de forma más natural, ha colocado a la figura mariana de pie, en el centro de la composición, entregando la casulla al santo que se arrodilla a sus pies, mientras que San Juan Evangelista le ayuda a sostener la presea, ante un amplio grupo de otros siete santos y santas, que en otras obras se reducía a dos o tres. Igualmente numeroso es el grupo de clérigos que asombrados contemplan la escena en el lado derecho, frontero al altar; a los pies de los escalones que llevan al mismo aparecen en sendos ángulos del lienzo, con sendas velas y de perfil, un ángel y una virgen, mientras que en la parte superior aparece un grupo de ángeles que lanzan flores atestigando el milagro ocurrido en esa capilla de la catedral toledana, cuya arquitectura aparece sólo sugerida. A pesar de que el artista debió inspirarse en fuentes grabadas en un primer momento, como atestiguan la presencia del ángel, la virgen y el lugar que ocupan los clérigos, así como la postura del santo (elementos comunes a otras versiones), no cabe duda de que se trata de una interpretación personal y con sello propio, pues el resultado es muy original. Con la lógica prevención, haremos notar que se advierten en el lienzo de forma clara numerosos detalles que son comunes a obras de Francisco de Zurbarán, quien por otra parte hizo otra versión más sencilla del tema para la colegiata de Zafrá (1643); es el caso de los ropajes de las figuras centrales, el rostro de los santos y especialmente el de S. Ildefonso, este último con apariencia de retrato, el uso del color blanco en el alba del santo y sobre todo el mantel del altar, muy zurbaranescos, el rosa anaranjado de la casulla tan caro al maestro extremeño, etc. Pero sobre todo la figura de la Virgen, de gran elegancia, nos recuerda a otras pintadas por este artista, como la de *Santo Domingo en Soriano* o sobre todo, la *Virgen de los Cartujos*, con el mismo tratamiento en el cabello, el broche del manto, la pierna izquierda flexionada, o el tipo de corona que porta. Si a eso añadimos otros detalles, como las rosas y jazmines esparcidos por la parte inferior, que nos remiten a la citada obra de la cartuja o al *Jubileo de la Porciúncula*, convendremos en que son muchos los elementos que apuntan a que pudo ser Zurbarán el autor del original desaparecido que utilizó José Suárez para su obra.

Es conocido el patrocinio del arzobispo Llanes sobre las obras de reforma que durante 1789 y 1790 se llevaron a cabo en la iglesia del convento sevillano del Espíritu Santo, que según Morgado fue bendecida por el prelado el 23 de Enero de 1791¹⁵.

15. Morgado, J. *Ob. Cit.* P. 712.

En la reja del coro alto figura una inscripción en latín aludiendo a dichas obras, cuyo alcance real desconocemos, si bien es claro que la portada principal, con su espadaña, es de este momento, pues llevan un azulejo con la misma fecha. Además, el arzobispo mandó pintar un lienzo que se conserva sobre la verja del coro, con el tema de *Paulo III concediendo la Bula de fundación a las religiosas del Espíritu Santo*, obra de correcta ejecución que aparece firmada por Francisco Ximénez (1717-1793), artista que fue uno de los fundadores de la Escuela de las Tres Nobles Artes, de la que fue director desde 1785¹⁶. En la documentación que presentamos aparece el dato del pago de un retablo para la Capilla del Espíritu Santo que estaba terminado en los primeros meses de 1791; no se indica su autor, aunque sí su costo y que era de madera dorada y jaspeada. Probablemente se trate del retablo en que estaba trabajando como dorador el pintor José Suárez, pues este artista declaraba en Febrero de 1791 “estar haciendo un retablo para el excelentísimo señor Arzobispo”¹⁷. Nos resulta difícil pensar que sea este el retablo mayor que hoy vemos en la iglesia de este convento, pues presenta unas características (uso de masivos estípites, profusa decoración rococó, ausencia de elementos jaspeados, etc) que lo datan en una fecha anterior, ya que hacia 1790 el uso de columnas como soportes y otros elementos del estilo neoclásico se había impuesto ya en la ciudad¹⁸. No obstante no puede descartarse que se encargase el retablo a algún tallista sevillano aun pegado a la estética tardobarroca; otra posibilidad a considerar es que el retablo que documentamos no sea este, sino que al referirse a la Capilla del Espíritu Santo, haga alusión a otro templo, como podría ser la iglesia de esta advocación que poseían los Clérigos Menores, actual parroquia de Santa Cruz, si bien la misma tiene un altar en forma de templete de estuco jaspeado y dorado, que según Gestoso fue realizado por Blas Molner sólo un año más tarde, en 1792¹⁹, por lo cual es muy probable que sea este templete la obra cuyo pago se documenta, aunque se le dé el nombre genérico de retablo, y que la fecha citada por Gestoso sea la de su estreno o bendición. Sí sabemos que don Alonso de Llanes mantuvo una estrecha relación también con esta comunidad religiosa, a la que acudía en numerosas ocasiones para retiros con sacerdotes. Finalmente, diremos también que para la iglesia conventual del Espíritu Santo mandó hacer el arzobispo una lámpara de plata, que costó 4.365 reales y que por desgracia no se conserva²⁰.

Otro convento de monjas, en este caso el de las dominicas de Santa María la Real, situado en la calle de San Vicente, fue objeto de la munificencia del arzobispo Llanes, pues en él mandó hacer un nuevo campanario, con forma de espadaña, que estaba terminado en junio de 1791, cuyo coste ascendió a 8.212 reales; la espadaña, situada sobre la fachada occidental de la iglesia que da al patio del convento, es de dos cuerpos y presenta formas neoclásicas, como el uso de pilastras toscanas pareadas

16. Valdivieso, E. *Ob. Cit.* Pp. 341-42. Morales, A. y Valdivieso, E. *Sevilla oculta*. Sevilla, 1980. P. 189.

17. Ros González, Francisco S. *Ob. Cit.* P. 910.

18. Halcón, F., Herrera, F. J. y Recio, A. *El retablo barroco sevillano*. Sevilla, 2000. P. 315.

19. Gestoso, J. *Sevilla monumental y artística*. Sevilla, 1889. T. III. Pp. 317-18.

20. A. G. A. Admón. Gral. Erario. Leg. 533. *Libro de mayordomía de 1791. Limosnas*.

y frontones triangulares, con vanos de medio punto para las campanas. Un año después, en junio de 1792, se emprendió la obra del retablo mayor del templo, igualmente costeado por el arzobispo, que lo encargó a Francisco de Acosta el Mozo, quien por entonces ocupaba el cargo de maestro mayor tallista del arzobispado de Sevilla; el retablo estaba terminado en Noviembre y tuvo un costo de 10.000 reales. Lamentablemente, una vez más hay que decir que no se conserva esta obra, aunque sí contamos con algunas fotografías, pues el retablo fue trasladado en 1870, a raíz de la excomunión, a la villa gaditana de Rota para ser colocado en su iglesia parroquial, donde estuvo hasta el año 1972 en que fue destruido²¹. En la fotografía que publicamos se aprecia que el retablo tallado por Acosta el Mozo era de buenas proporciones, de madera tallada y pintada imitando jaspes, con banco, cuerpo principal y ático, si bien este último elemento fue desmontado antes de su traslado a Rota. El banco se hallaba ocupado por los postigos y cuatro prominentes repisones que sostenían las cuatro columnas del cuerpo central, cuyas basas y capiteles corintios estaban dorados. La calle central presentaba una amplia hornacina con arco de medio punto sobre finas columnas, que en su origen albergaba una imagen de la Virgen del Rosario que, como el resto de las esculturas que adornaban el retablo, permanecieron en Sevilla, sustituyéndose por otras de diversos templos roteños; sobre el nicho principal aparecía otra sencilla hornacina, algo mayor que las otras cuatro que se distribuían por las calles laterales y que albergaban sobre repisas las citadas esculturas de santos dominicos. Desconocemos el aspecto que debía tener el último cuerpo de este retablo, aunque pensamos que no sería muy diferente del que culminaba el desaparecido retablo mayor de la iglesia parroquial de Aznalcóllar, que también realizó Francisco de Acosta en 1797; es decir debía consistir en un frontón triangular o curvo sobre columnas con hornacina central, flanqueado por sendas figuras de santos entre otras columnas de menor tamaño. Con la documentación de esta obra se pone de manifiesto que Francisco de Acosta el Mozo fue uno de los primeros cultivadores del estilo neoclásico en Sevilla, tanto en estos dos únicos retablos conocidos hasta ahora como en las numerosas cajas de órgano, púlpitos, sillerías de coro, etc que llevó a cabo. Es un artista de producción poco conocida, nacido en Sevilla en 1764, nieto de Cayetano de Acosta e hijo de Francisco de Acosta el Mayor, a quien sustituyó en 1789 como maestro mayor del arzobispado, interviniendo como veedor en numerosas obras de interés²².

A petición de la hermandad del Santísimo Sacramento y Ánimas Benditas de la villa de Umbrete, don Alonso de Llanes encargó en Febrero de 1792 la realización de un retablo pictórico con el tema de las Ánimas para colocarlo en un nuevo altar

21. González León, F. *Noticia artística de Sevilla*. Sevilla, 1845. P. 480. Gestoso, J. *Apuntes histórico-descriptivos de la Iglesia y del Castillo de la Villa de Rota*. En Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y artísticos de Cádiz. Año IV. Nº 16. Cádiz, 1911. García de Quirós Milán, A. *Rota. Estudio histórico-artístico*. Rota, 1955. De esta última obra procede la fotografía que publicamos, cedida amablemente por D. José A. Martínez Ramos, Cronista oficial adjunto de la villa de Rota.

22. Ros González, F. S. *Ob. Cit.* Pp. 41-80.

de la iglesia parroquial, para lo cual mandó cerrar la puerta lateral sur del templo²³. Se trata de un gran lienzo (2,8 x 1,64 m), inspirado con seguridad en alguna fuente grabada, en el que vemos en el plano inferior un grupo de seres en actitud de súplica y temor, ocupando el centro de la composición un ángel que saca del Purgatorio a uno de los hombres, elevándolo al plano celestial, en el que aparecen en el ángulo izquierdo la figura de la Virgen arrodillada, y en el opuesto Jesucristo acompañado de Dios Padre. El grupo central, con el ángel en todo su esplendor, posee un dinamismo muy logrado, mientras que los personajes del plano inferior han servido al artista para realizar un interesante estudio anatómico, a lo que se puede añadir un correcto y amable uso del color, lo que unido a la menudez de las figuras otorga a esta pintura un marcado carácter rococó. Aunque no consta su autoría, no debe descartarse que corriese de la mano de José Suárez, pintor de cámara del arzobispo que costeó la obra, si bien hay que tener en cuenta la cercanía de su estilo con la obra conocida de Francisco Ximénez, y también con la de otro pintor que fue igualmente profesor en la Escuela de las Tres Nobles Artes, discípulo de Juan de Espinal y por ello seguidor de la estética de Domingo Martínez, a quien se venía atribuyendo esta obra; nos referimos a Vicente Alanís, que también trabajó en la decoración de la escalera principal del palacio de Sevilla, y cuyo estilo concuerda bastante con el de este interesante lienzo, que como decimos encargó y costeó don Alonso de Llanes, gastando en él 4.420 reales. Al pie de la pintura se halla, por su vinculación a la devoción a las Ánimas, una pequeña imagen de la Virgen del Carmen (0,6 m) de la misma época, adornada con escapulario, cetro y corona de plata, esta última pieza marcada con el nombre "IVANGALE", de dudosa identificación, si bien parece pertenecer al platero sevillano Juan Bautista Gallegos.

Este retablo de las Ánimas fue trasladado a mediados del siglo XIX a su emplazamiento actual, la antigua capilla de Santa Bárbara a los pies del templo, junto a la torre, colocándose en su lugar el nuevo retablo de la Virgen de los Dolores.

El prelado contribuyó con sus cuantiosas limosnas a la construcción de otros edificios, como es el caso de la capilla del Beaterio de San Antonio, que se empezó a mediados del año 1791 y concluyó a principios de 1793, y ayudó a reformar otros, como los Beaterios de la Trinidad y el Pozo Santo, la iglesia de San Marcos o el convento de las Capuchinas, en el que sabemos que intervino Antonio M. de Figueroa en Junio de 1789²⁴. Otras obras de arte dio de limosna a diferentes iglesias, como un sagrario comulgatorio dorado para la de Cumbres de San Bartolomé, parte del costo de la nueva custodia de Gines, o una toca de tisú de plata para una Virgen de Valverde del Camino.

Finalizaremos señalando, por su interés, la existencia de otras pinturas en el palacio de Umbrete que a mediados del siglo XIX pasaron al de Sevilla donde aun hoy se hallan, y que proceden con bastante seguridad de los años en que allí habitó

23. Archivo Parroquial de Umbrete. *Libro de cabildos y cuentas de la hermandad del Santísimo Sacramento y Ánimas Benditas*. (1757-96). Fol. 223 v.

24. A.G.A. Admón. Gral. Erario. *Libro de Mayordomía de 1789. Limosnas*. Leg. 531.

el arzobispo Llanes. Nos referimos a una serie de diez cuadros de 1,04 x 1,65 m con diversos temas de la *Pasión de Cristo*, inspirados en grabados unos y en obras de grandes maestros otros, que han sido atribuidos a Juan de Espinal y hoy se encuentran en el salón principal del palacio arzobispal de Sevilla²⁵. Por su estilo creemos que efectivamente se trata de obras de algún discípulo de Espinal, como lo fue el mencionado Suárez. En Diciembre de 1792 se pagaban 2.000 reales por un *Apostolado* para el palacio de Umbrete, que sabemos que eran cuadros al óleo, que en 1816 aún se hallaban en este palacio junto a otros dos lienzos del mismo tamaño (1,2 m de alto) que representaban a Jesucristo y a la Virgen; desconocemos el paradero actual de este conjunto de obras, si bien consta documentalmente que al menos el apostolado fue depositado en la iglesia parroquial de la villa en 1845, perdiéndose después su rastro. Del mismo modo, procedente del palacio de Umbrete, se llevó al de Sevilla en esos años otro lienzo con el tema de la *Coronación de espinas*, de 1,81x1,19 m, copia de Van Dyck, que se colocó en el oratorio y hoy podemos ver en la antigua Secretaría²⁶, además de otro apostolado, esta vez en estampa, que se cita en un inventario del palacio episcopal sevillano del año 1845, como situado en la antesala de nobles de dicho palacio²⁷. Otras pinturas realizadas durante el pontificado de Llanes y Argüelles se hallaban en el palacio de Umbrete, que debió tener un suntuoso aspecto en estos años²⁸, y que se subastaron a su muerte en 1795; a saber, junto a varias colecciones de grabados, figuraban dos lienzos de la *Vida de la Virgen*, uno de la *Virgen de la Antigua*, junto a otro de la *Sagrada Familia* y uno más representando a *San Francisco Javier*²⁹. Datos todos estos que avalan nuestra tesis de que don Alonso de Llanes fue uno de los escasos mecenas de la Sevilla de estos años, en los que la decadencia artística general no impidió sin embargo la actividad de un numeroso grupo de artífices dignos sin duda de un mayor interés por parte de los investigadores.

25. Falcón Márquez, T. *Ob. Cit.* Pp. 302-21. Valdivieso, E. y Serrera, J. M. *Ob. Cit.* Pp. 56-58.

26. Falcón Márquez, T. *Ob. cit.* P. 361. Valdivieso y Serrera, *ob. cit.* P. 46.

27. A.G.A. Admón Gral. Mesa Arzobispal. Legajo 1202. "*Inventario general de los efectos pertenecientes a Su Em^a y al Espolio que existen en el Palacio de Sevilla*". 8 de Septiembre de 1845.

28. A.G.A. Justicia. Ordinarios. Leg. 70. En un expediente sobre las vicisitudes de la desamortización se mencionan además dos pinturas al fresco de temática mariana situadas junto a la escalera principal, hoy desaparecidas.

29. A.G.A. Admón. Gral. Erario. Leg. 987.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

Archivo General del Arzobispado de Sevilla.
Sección IV. Administración General. Serie: Erario.

Legajo 530. Libro de mayordomía. 1788.

“Gastos en Umbrete:

Mayo: It. Al Maestro Juan Jiménez tres mil rs a cuenta de la obra de los cuartos bajos, que tiene ajustados en el Palacio de Umbrete.

It. Al mismo Jiménez dos mil setecientos rs a cuenta de la Azotea, Caballeriza, guarnes y demás.

Julio: Primeramente entregué al maestro Valle a cuenta de la obra de Carpintería del Palacio de Umbrete tres mil rs.

Septiembre: It. Dos mil rs al maestro Pintor a cuenta del Oratorio que está haciendo para el Palacio de Umbrete.

Diciembre: It. Dos mil cuatrocientos rs y catorce mrs que tubieron de costo el limpiar las figuras de Umbrete.

Legajo 531. Libro de mayordomía. 1789.

“Gastos en Umbrete:

Junio: It. Ochocientos sesenta y un rs al Maestro Figueroa por las visitas de la obra de Umbrete.

Julio: It. A Dn Juan de Vergara ochocientos seis rs que había suplido, con lo que queda pagada la última obra que se hizo en Umbrete, de la azotea, cuarto de sachristía, Galería, y costó 36.915 rs”.

Legajo 532. Libro de mayordomía. 1790.

“Obras homenaje de la Casa:

Junio: Primeramente al Pintor Josef Suarez por la obra que ha hecho en Umbrete y en este Palacio (de Sevilla), pagué Diez mil quinientos sesenta rs.

Gastos en Umbrete:

Diciembre: Están gastados en la obra que se está haciendo en el Palacio de Umbrete, desde el día 30 de Agosto hasta el día 24 inclusive de Diciembre, de jornales, Maestro de Albañil, Peones, Maestro Carpintero, oficiales, ladrillo, cal, teja, clabazón, demás que se ha ofrecido como consta de la Cuenta, cuarenta mil seiscientos sesenta y cinco rs y veinte y cinco mrs.

Limosnas:

Febrero: Se gastaron en las obras de las monjas del Espíritu Santo, en los meses de Enero y Febrero, diez y seis mil trescientos treinta y nueve rs onze mrs de vellón, como consta por menor de dos cuentas que presento.

Noviembre: Por un Sagrario Comulgatorio su dorado de la iglesia de la villa de Cumbres de San Bartolomé pagué nuebecientos noventa y dos rs de vellón”.

Legajo 533. Libro de mayordomía. 1791.

“Gastos en Umbrete:

Noviembre: Primeramente veinte y cinco mil ochocientos ocho rs y dieciocho mrs de vellón que se gastaron en la obra de la Galería de Umbrete desde el día tres de octubre hasta el día diez de Noviembre que se acabó dicha obra en lo que se incluyen puertas, balcones de hierro y clabazones.

Dos mil ciento veinte y cuatro rs y siete mrs que costaron las piedras de la chimenea.

Gastos homenaje de la Casa:

Junio: Al Pintor Suarez por la pintura de Sn Isidoro, retocar las del oratorio viejo, Sta. Theresa, Albornoz y otras cosas, según consta de la cuenta de Suarez, 2.000 rs.

Limosnas:

Marzo: Primeramente pagué Diez mil rs por el Retablo de la Capilla del Espíritu Santo, que es lo que llebó el maestro tallista.

Abril: Por la cuenta de Jaspeado Dorado y Pintura del Retablo de la Capilla del Espíritu Santo pagué nueve mil ciento y sesenta rs.

Junio: Costó la obra del Campanario de las Monjas de Sta. María la Real ocho mil doscientos doze rs y veinte y tres mrs de vellón.

Julio: Diez mil rs que he pagado por la obra de la Capilla que se está haciendo en el Beaterio de San Antonio, desde que se empezó.”

Legajo 534. Libro de mayordomía. 1792.

“Gastos en Umbrete :

Enero: En 23 de Noviembre de 91 se principió la obra de los corredores del Patio de Umbrete. Desde este día hasta el día siete de Enero se gastaron siete mil ochocientos y dos rs y siete mrs.

Noviembre: Primeramente por la portada y escudo de armas del Palacio de Umbrete pagué siete mil cuatrocientos treinta y ocho rs.

Por el balcón de dicha Portada dos mil ciento veinte y nueve rs y doze mrs de vn.

Se gastó en la obra de Umbrete desde el día 30 de Septiembre hasta el día 10 de Noviembre veinte mil cuatrocientos noventa y seis rs y diez y siete mrs.

Obras homenaje de la Casa:

Abril: Primeramente por la Copia del Cuadro de Sta. Catalina pagué setecientos rs.

Junio: Por el cuadro de la Trinidad cuatrocientos rs.

Diciembre: Por el Apostolado que está en Umbrete, 2.000 rs.

Limosnas:

Junio: Primeramente a cuenta del Retablo de las Monjas de Sta. María la Real entregué al Maestro Acosta tres mil rs.

Noviembre: Al tallista Francisco Acosta tres mil rs que con los siete mil que se le tienen dados componen los diez mil rs que Su Excia. mandó de limosna para hacer el Retablo de las Monjas de la Real.

Diciembre: Costo del Retablo de las Animas que se hizo en Umbrete de Limosna cuatro mil cuatrocientos y veinte rs con diez y seis mrs de vn.”

Legajo 535a. Libro de mayordomía. 1793.

“Gastos extraordinarios:

Diciembre: Al Pintor Suarez por la Virgen del Pópulo, una Señora de la Piedad y un retrato grande de Su Excia., dos mil y cuatrocientos rs.

Obras homenaje de la Casa:

Febrero: Al Pintor Suarez trescientos rs.”

2

Inventario de objetos de arte existentes en el palacio arzobispal de Umbrete a la muerte del arzobispo D. Alonso de Llanes. Realizado por D. Francisco Ruiz, subcolector del arzobispado, el 4 de Abril de 1816.

Archivo General del Arzobispado. Sección IV. Admón. Gral. Serie: Mesa Arzobispal. Legajo 1.128.

“Así mismo certifico que por la diligencia practicada en la Villa de Umbrete en su Palacio y caserío para la entrega de los efectos que debían existir en él y sus Jardines que había recibido de esta Colecturía don Francisco Antonio Lexarregui como Mayordomo y Apoderado del Excmo. Sr. don Luis María de Borbón al ingreso en esta Mitra, y se mandaron debolber por su disminución, sólo se hallaron existir en el mismo Palacio y Jardines los que con sus valores son los siguientes:

Pinturas

Un lienzo de siete quartas de alto con la Coronación de nuestro Señor Jesucristo con media caña dorada, doscientos reales vellón

Diez láminas como de dos varas de largo y una de alto, y en sus lienzos pintados varios Misterios de la Sagrada Pasión con sus molduras doradas a quatrocientos reales cada una quatro mil y quinientos

Catorce lienzos iguales de vara y media de alto, trese con sus marcos antiguos negro y oro, y el uno de media caña dorada y en ellos pintados de medio cuerpo el Salvador, la Stma. Virgen y los Doce Apóstoles, mil cuatrocientos reales vellón

Oratorio

Un Altar con su Retablo y repisa de madera de Flandes de buena hechura pintado en todo ymitando piedra jaspe y en su centro afirmado un lienzo pintado en él a Sn Ildefonso resiviendo la Casulla de mano de la Stma. Virgen, tres mil reales vellón

Razón puntual de lo que contienen los Jardines situados dentro del Palacio de la Villa de Umbrete y se entregó al Emmo. Señor cardenal Dn Luis María de Borbón...

Treinta y seis Pedestales de Piedra de Morón, diez y siete de quatro pies y siete pulgadas de alto, y los diecinueve restantes de seis pies menos cinco pulgadas, los primeros cada uno

a seiscientos rs y los segundos a ochocientos y por todos los treinta y seis pedestales veinte y cinco mil quatrocientos rs vn

En cada uno de los antedichos Pedestales hay una figura de piedra de Genoba de buena calidad entre las quales son unas de cuerpo entero y otras de medio cuerpo otras algo menos y correspondiendo a cada caso según su mérito diferente aprecio por todas se regula el valor de sesenta y dos mil seiscientos rs vn

Un frontispicio que está en una de las líneas del jardín executado de ladrillo con siete medias figuras de la misma piedra y calidad que las anteriores diez y nueve mil rs vn

Una Fuente de Piedra de la misma calidad con una figura de cuerpo natural quarenta mil rs vn

...Todos estos efectos existen en el Palacio y Jardines de la Villa de Umbrete según las diligencias últimamente practicadas en la actual Vacante, y para que conste en birtud del decreto de veinte y quatro de Febrero próximo, doy la presente en Sevilla a quatro días del mes de Abril de mil ochocientos diez y seis. Fdo. Francisco Ruiz.”



Lámina 1. Retrato del arzobispo D. Alonso M. de Llanes y Argüelles.
José Suárez, 1793. Sevilla. Palacio Arzobispal



Lámina 2. Portada principal del palacio arzobispal de Umbrete.
Antonio M. de Figueroa y Juan Jiménez. 1792



Lámina 3. "La imposición de la casulla a San Ildefonso". José Suárez. 1788-89.
Umbrete (Sevilla). Iglesia parroquial



Lámina 4. Antiguo retablo mayor del Convento de Santa María la Real (Sevilla). Destruído en 1972. Francisco de Acosta "el Mozo". 1792.



Lámina 5. "La Trinidad". José Suárez. 1792. Umbrete (Sevilla). Iglesia parroquial



Lámina 6. Retablo de las Ánimas. 1792. Umbrete (Sevilla). Iglesia parroquial