

NOTAS SOBRE EL CORTIJO DEL ALGARBEJO DE ALCALÁ DE GUADAIRA Y EL RETABLO DE SU CAPILLA

POR ÁLVARO RECIO MIR

En el marco de la arquitectura agrícola de Andalucía, se estudia este importante e inédito edificio, el Cortijo del Algarbejo de Alcalá de Guadaira, Sevilla. Su desarrollo arquitectónico es tan destacado que se acerca al de las famosas haciendas de olivar. Asimismo, es destacable en él el retablo de su capilla, realizado por Luis de Viches en 1740, que enmarca dos pinturas de Bernardo Lorente Germán. Otro aspecto interesante es el de sus propietarios históricos, destacando entre ellos la Compañía de Jesús y el XII Duque de Alba.

In the setting of the Andalusia agricultural architecture, this important and unknown building is studied here, the Algarbejo farmhouse in Alcalá de Guadaira, Seville. Its architectural developing is so important that it is similar to the famous large farms of olive grove. In the same way, it is interesting the altarpiece of its chapel, maked by Luis de Viches in 1740, with two Bernardo Lorente Germán pictures. Another important aspect concerns to the historical ownwers of the farmhouse, specially the Jesus' Company and the 12th Duke of Alba.

Del inmenso y tristemente olvidado patrimonio que configura la arquitectura agrícola de Andalucía, especialmente en el entorno sevillano, han sido las haciendas de olivar las que han centrado la mayoría de los pocos estudios que hasta ahora se han ocupado de este asunto¹. Desde luego los caseríos de estas explotaciones olivareras,

1. Aunque no se sabe su número exacto, se calcula que Andalucía conserva en la actualidad más de dos mil edificaciones agrícolas de entidad, a las que cabría unir un número mucho mayor de construcciones de menor importancia. Véase al respecto *Cortijos, haciendas y lagares. Arquitectura de las grandes explotaciones agrarias de Andalucía. Avance del estudio inventario*. Sevilla, Dirección de Arquitectura y Vivienda de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, 2001. Págs. 18 y 19. Sobre las haciendas remitimos, entre otras, a las siguientes obras: *Sevilla. Haciendas de olivar*. Milán, Franco María Ricci, 1991; AGUILAR GARCÍA, M^o Cruz: *Las haciendas. Arquitectura culta en el olivar sevillano*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1992; AGUILAR GARCÍA, M^o Cruz; RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador y SABATÉ, Isabel: *Imágenes de una arquitectura rural: las haciendas de olivar de Sevilla*.

con las macizas torres de contrapeso de sus almazaras, sus elevados miradores, amplios señoríos, regulares patios y cuidadas capillas, se encuentran entre los más espectaculares ejemplos de la edilicia del agro bético. Tan imponente es en ocasiones el porte de estas edificaciones que se han llegado a comparar con las célebres villas del Veneto así como con las *country-houses* de la campiña inglesa.

La singular riqueza arquitectónica de las haciendas se debió a varios motivos. En primer lugar, la transformación de la aceituna en aceite requería de una almazara, compleja instalación industrial de amplio desarrollo técnico y constructivo. Junto a ello, la proximidad de muchas de estas explotaciones a Sevilla y, sobre todo, el alto rendimiento económico de las mismas, hizo que la mayoría de sus propietarios las explotasen directamente y las visitasen con frecuencia. Ello llevó a estos hacendados a dedicar una parte considerable de sus caseríos a fines residenciales, los denominados *señoríos*, en los que lógicamente siguieron la disposición de sus viviendas urbanas y que se convirtieron en símbolos de *status*, reflejo de su poder económico o nobiliario.

Frente a la excepcionalidad de la hacienda, que en su mayoría se localiza en la provincia de Sevilla, la tipología del cortijo es la más habitual en el campo andaluz. Cabría definir al cortijo como una gran explotación de régimen agrícola extensivo dedicada básicamente al cultivo del trigo, localizada en tierra calma o de “pan llevar”, cuyos caseríos son de más sencillo desarrollo arquitectónico y funcional que los olivares. Esta sencillez de la mayoría de los cortijos se debió a que sólo eran imprescindibles dependencias para el ganado, como las cuadras y los tinaos, y amplios graneros o alfolíes en los que almacenar la cosecha y la sementera. Además, su menor rendimiento económico y su relativa lejanía de los grandes centros urbanos hizo que a lo largo de la historia fueran explotados en régimen de arrendamiento en la mayoría de los casos, lo que propició que ni sus dueños ni sus arrendatarios se ocupasen demasiado de la arquitectura de sus caseríos. Por ello, muchos de estos cortijos contaban sólo con las instalaciones mínimas para poder desarrollar las faenas agrícolas, configurándose incluso como una serie de construcciones de chamizo que no llegaban a tener carácter permanente, adquiriendo solamente los tinaos y los graneros una cierta consistencia. Hubo que esperar hasta fechas muy recientes, a partir del siglo XIX, cuando estos cortijos fueron adquiridos por la nueva burguesía y clases privilegiadas tras los diferentes procesos desamortizadores, para que muchos adquirieran una cierta monumentalidad y un aspecto cercano al actual².

Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1992; RONQUILLO PÉREZ, Ricardo: *Las haciendas de olivar en el Aljarafe Alto*. Sevilla, Colegio Oficial de Arquitectos, 1981 y SABATÉ DÍAZ, Isabel: *Las haciendas de olivar en la provincia de Sevilla*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1992.

2. Sobre las distintas tipologías de explotaciones agrarias de Andalucía es esencial FLORIDO TRUJILLO, Gema: *Hábitat rural y gran explotación en la depresión del Guadalquivir*. Sevilla, Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de

1. EL CASERÍO DEL CORTIJO DEL ALGARBEJO

La generalidad de las pautas antes referidas no impidió que en ocasiones los cortijos alcanzaran una notable monumentalidad, hasta epatar a las señoriales haciendas. De uno de estos casos excepcionales, que confirman la regla que con anterioridad hemos enunciado, vamos a tratar en adelante. Se trata del Cortijo del Algarbejo, en el sevillano término municipal de Alcalá de Guadaira, cuyo caserío alcanzó un desarrollo arquitectónico parejo al de las explotaciones olivareñas, destacando del mismo su cuidadísimo porte y la existencia de elementos nada habituales en una edificación de carácter cerealista.

La extraordinaria edificación del Algarbejo posiblemente sería debida, entre otros factores, a la explotación directa de la finca por sus propietarios desde antiguo, lo que parece demostrarlo la existencia de señorío y capilla. La presencia más o menos frecuente de los dueños –a los que más adelante haremos referencia– en la explotación llevaría a levantar un caserío no sólo con finalidad agrícola sino también residencial y a cuidar con esmero todos y cada uno de los elementos del predio circundante.

Además, y aunque ello no sea más que una hipótesis, pensamos que el carácter monumental de este cortijo quizás pueda deberse a un fenómeno de mimesis con respecto a las imponentes haciendas que se encuentran en el propio término de Alcalá y en los colindantes de Sevilla, Carmona, Utrera o Dos Hermanas. Desde luego la regularidad y el cuidado de su patio porticado, la rica decoración azulejera de su portada, la existencia de señorío y de capilla son más propios de una hacienda que de un cortijo. Es posible que para la construcción de estos elementos se siguiesen los modelos de las cercanas y monumentales haciendas, como la Plata en Carmona, Mateo Pablo en el mismo Alcalá, Quintos en Dos Hermanas u otras muchas que se levantan en esta zona, sin duda la más interesante concentración de arquitectura agrícola de toda Andalucía.

En cualquier caso, el caserío del Algarbejo, al pie de la carretera Utrera-Arahal, se levanta sobre una suave loma, gracias a lo cual goza de una impresionante vista, y es de carácter muy regular. Está estructurado en torno a un patio principal, en el que destaca el hecho de estar en buena parte porticado mediante una sucesión de arcos escarzanos sostenidos por robustas y toscas columnas de piedra caliza, que recuerdan, por ejemplo, a las empleadas en la Hacienda de la Mejorada Baja, en Los Palacios y Villafranca, o la Hacienda la Buzona, de Carmona. En cuanto a su organización funcional hay que indicar que la crujía izquierda del patio es donde se encuentra el señorío –en este caso de modesto desarrollo, por lo que es denominado *descanso*–, en la del fondo las cuadras y el guadarnés, en la de la derecha las viviendas del casero y el

Andalucía, 1996. En concreto sobre la hacienda remitimos a la bibliografía de la nota anterior y sobre el cortijo véase FLORIDO TRUJILLO, Gema: *El cortijo andaluz. Origen, desarrollo y transformaciones recientes en la Campiña de Córdoba*. Córdoba, Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, 1989.

guarda de la finca y, por último, en la de fachada, además de la capilla y la portada, la carpintería³. (Láms. 1, 2 y 3)

El doblado o planta alta de las crujiás del fondo y la derecha se dedicaba a granero, evitándose de esa forma la humedad, y las bestias accedían a él por una suave rampa de ladrillo de canto que arranca del empedrado patio. Estas dos crujiás están en su plata baja porticadas, de forma que se establece una relación directa entre los graneros y su sólida configuración constructiva, a la que obligaba el enorme peso y la intensa presión que ejercía el grano de la cosecha almacenada.

Por encima de esa segunda altura sólo sobresale, en la crujía del fondo del patio, el palomar y el mirador. El primero es de planta cuadrada y está ubicado entre el señorío y las cuadras a manera de rechoncha torre, cubierta por un tejado a cuatro aguas. Más interesante es la sencilla, pero significativa, torre mirador, también de planta cuadrada, pero mucho más estilizada que la anterior. Su alzado es muy simple, ya que sobre una caña maciza se levanta el mirador, en cada uno de cuyos frentes se abre una pequeña ventana, estando coronado por un chapitel piramidal cubierto de azulejos.

Junto a este patio principal y residencial hay otro de labor que tiene un carácter claramente secundario. Es menor que el primero y de configuración alargada e irregular y en él, además de un enorme granero, se encuentra el antiguo horno de pan, una cocina y la vivienda del velador, trabajador que se ocupaba de la alimentación del ganado.

También hay que destacar que a la izquierda del caserío hay un jardín cercado, complemento del señorío, con el que se comunica y al que se abren varias de sus ventanas. De esta forma la zona residencial de la finca se dispone en el extremo opuesto del patio de labor, como suele ocurrir en muchos casos, sobre todo en las referidas haciendas de olivar, con las que el Algarbejo tantas concomitancias tiene.

En torno al caserío se localizan otras edificaciones, que en gran medida se han transformado, renovado o construido en fechas recientes, como la plaza de tientas, con su manga y cajón de curas; el primitivo tinao, que se perdió en un incendio y que originalmente se configuraba en torno a un patio, o nuevos y espaciosos graneros. No obstante, estas edificaciones mantienen una gran homogeneidad con los elementos antiguos y entre ellas todavía se conserva en buen estado la primitiva construcción que albergaba la herrería, aún en uso, la guarnicionería y la gañanía.

Por lo que se refiere a la capilla del Algarbejo, que se localiza en la crujía de fachada y cuyo acceso se encuentra en el ingreso del patio del cortijo, es de pequeñas dimensiones y está cubierta por una sencilla bóveda de aristas. A buen seguro la espadaña que corona la portada del cortijo serviría también de campanario de este oratorio, que significativamente se encuentra comunicado mediante una ventana enrejada con el señorío, junto a la cual aparece un pequeño aguamanil de mármol rojo y en la cabecera del recinto el altar y su retablo.

3. El dibujo de la planta del edificio que presentamos en la lámina número 1 ha sido realizado por el arquitecto José Carlos Sánchez Romero al que agradecemos, al igual que a la Dirección General de Arquitectura y Vivienda de la Junta de Andalucía, habernos permitido su reproducción.

2. EL RETABLO DE LA CAPILLA

Lo verdaderamente llamativo de la capilla del Cortijo del Algarbejo es que conserva su primitivo retablo, algo excepcional en estos oratorios domésticos, aunque de utilidad pública, ya que no sólo satisfacían las necesidades espirituales de sus propietarios, sino también de los trabajadores de la finca y en ocasiones incluso de los vecinos de su entorno. Es por ello que siempre se procuraba marcar una jerarquía y establecer una separación entre los dueños de la finca y sus trabajadores por lo que se refiere a su ubicación en las capillas, siendo muy habitual que, accediendo a ellas directamente por el señorío, los propietarios siguiesen la misa desde la tribuna que aparece en muchos de estos recintos. En el caso que tratamos asistirían desde el propio señorío, al estar comunicado con la capilla por la referida ventana enrejada. De esta forma la sociedad estamental del Antiguo Régimen marcaba por un lado la unión de la Iglesia y las clases privilegiadas y por otro la separación, incluso física, de estas y los trabajadores⁴.

Afortunada y excepcionalmente en esta capilla se conserva un interesante documento relativo a dicho retablo, pero que también ofrece datos de interés sobre todo el cortijo⁵. En primer lugar indica la datación del retablo, 1740, y su autoría, “*el arquitecto Bilches, el mismo que hizo la talla de los órganos de la Iglesia Maior de Sevilla*”. Asimismo, refiere que la pintura que centra su cuerpo y la que aparece en su ático “*las pintó Bernardo Lorente Germán, mui afamado*”. Por último, nos informa que “*tuvo de coste el retablo 130 pesos*”.

La obra es de pequeñas dimensiones y se estructura en banco abombado, cuerpo y ático semicircular. Es de factura muy sencilla, estando recubierto por la hoja de cardo propia de la decoración de estos muebles litúrgicos durante primera mitad del siglo XVIII. Tal elemento ornamental se encuentra dorado y contrasta notablemente al estar aplicado sobre un fondo de tono rojo. (*Lám. 4*)

A pesar de la limitada significación artística de la obra, tiene el interés de ser la última realización documentada de Luis de Vilches y una de las pocas de su producción que se ha conservado. En su catálogo destacan sobremanera las mencionadas cajas

4. Otras capillas de este tipo que milagrosamente han salvado sus tribunas y retablos originales son las de las haciendas Benazuza, a las afueras de Sanlúcar la Mayor, así como la Buzona y Palma Gallarda, en el término municipal de Carmona. El carácter público de la primera es evidente ya que adquirió el *status* jurídico de parroquia, vinculada a la Orden militar de Santiago, y sobre el retablo de la última, que actualmente se encuentra en proceso de restauración, nos ocuparemos más adelante. Acerca de estos casos y aún de otros remitimos a RAMOS SÁNCHEZ-PALENCIA, Enrique: *Historia de Benazuza*. Sevilla, Diputación de Sevilla, 2001; HALCÓN, Fátima: “Algunas noticias de la hacienda de Palma Gallarda”. *Laboratorio de arte*, 12, págs. 213-225. Sevilla, 1999 y HERRERA, Francisco y QUILES, Fernando: “La hacienda y su historia”, en *Sevilla. Haciendas de olivar...* op. cit. Págs. 146 y 147.

5. Se trata de un pequeño trozo de papel, de procedencia desconocida y que en la actualidad se encuentra enmarcado y ubicado en los pies de la capilla. Su texto es prácticamente ilegible, ya que la tinta del mismo ha perdido su color. Afortunadamente, junto al original se encuentra una transcripción mecanografiada, que es la que seguiremos en adelante. Quizás alguno de los últimos capellanes, ya que el cortijo los tuvo hasta hace muy pocos años, encontró este papel y lo transcribió y colocó en su actual emplazamiento.

de los órganos de la Catedral de Sevilla, singular empresa auspiciada por el Cabildo y por el arzobispo don Luis de Salcedo y Azcona. Este alto mecenazgo y la importancia de dichas obras ponen en evidencia que Vilches fue un maestro de cierta consideración en su época. No obstante, la gran competencia existente entre los profesionales del retablo sevillano de la primera mitad del siglo XVIII y su limitada creatividad le debieron abocar a la realización de trabajos esporádicos y de escasa envergadura. Hasta tal punto fue precaria su situación laboral que en 1741, a los sesenta años, se trasladó a Cádiz con la intención de emigrar a América e iniciar allí una nueva fase profesional, como antes habían hecho otros colegas suyos, pero tal proyecto fue truncado por la muerte⁶.

La obra que tratamos es señal inequívoca de esa penuria laboral en la que se vio sumido Vilches, sobre todo al final de su vida. A este respecto el retablo del Algarbejo no aporta innovación alguna, ni ningún elemento significativo, siendo tanto su estructura como cada uno de sus elementos ejemplos claros de una producción modestísima de carácter seriado. En este sentido es significativo que aún emplea dos raquílicas columnas salomónicas enmarcando el cuerpo, soporte que desde la primera década del siglo había dejado paso al estípite balbasiano. Este anacronismo podría apuntar la posibilidad de que ambos elementos fuesen material de acarreo, quizás de un retablo anterior de la misma capilla. No obstante, Vilches usó este soporte en algunas de sus obras hasta fechas muy avanzadas, como ocurre en la sillería del coro de la parroquia de San Vicente de Sevilla, realizada entre 1736 y 1739, inmediatamente antes que el retablo del Algarbejo. En cualquier caso, hay que recordar el escasísimo precio de este último, 130 reales, cantidad absolutamente ínfima si se compara con los varios miles que costaban la mayoría de los retablos de la época⁷.

No fue este el único retablo realizado por Luis de Vilches y destinado a capillas de edificaciones agrícolas, ya que está documentado que hizo otro para la Hacienda San Javier, en Carmona, actualmente no identificado, lo que nos impide su comparación con el que tratamos⁸. También recientemente se le ha atribuido a Vilches el retablo de la

6. La figura de Vilches es estudiada con gran detenimiento en HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII. Evolución y difusión del retablo de estípites*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 2001. Págs. 471-493. Un resumen de ello aparece en HALCÓN, Fátima; HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro: *El retablo barroco sevillano*. Sevilla, Universidad de Sevilla-Fundación el Monte, 2000. Pág. 144.

7. En relación con el costo de los retablos es interesante la información recogida en HERRERA GARCÍA, Francisco Javier: *El retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVIII...* op. cit. Págs. 100-106.

8. La documentación de este retablo alude a la traza del mismo, que, como en otros casos, debía plantear dos propuestas articuladas en su sólo dibujo, ya que Vilches se comprometía a ejecutar la obra según “*lo manifiesta el lado de San José, por ser más pulido*”. SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Arquitectura sevillana del siglo XVIII*. Vol. VII de Documentos para la Historia del Arte en Andalucía. Sevilla, Laboratorio de Arte, 1934. Pág. 47.

Por lo que se refiere a la Hacienda San Javier, indicar que se encuentra completamente arruinada, por lo que seguramente su retablo haya desaparecido.

Hacienda de Palma Gallarda, Carmona⁹, obra de estructura y decoración semejante a la del Algarbejo, pero de mayor sentido escultórico y de más calidad y riqueza artística.

A pesar del escaso valor de la estructura del retablo del Algarbejo, sí hay un elemento en él de cierta significación y que se convierte en una verdadera sorpresa ornamental, sobre todo en una obra de estas características. Se trata del estofado que cubre su panzudo frontal, animado por unas sutiles escenas de carácter chinesco. En ellas encontramos pequeños y ligeros pabellones dispuestos en bucólicos jardines orientales, en los que destaca la presencia de sauces llorones, al fondo de los cuales se divisa un horizonte animado por escarpadas montañas. Tan particular paisaje—en todo opuesto al de la Campiña de Sevilla en la que se encuentra el Algarbejo—representa el paraíso de la religión taoísta, que se encuentra poblado de apacibles sabios chinos¹⁰. (Lám. 5)

Este tipo de decoración da una nota exótica y cosmopolita a nuestro retablo y demuestra como a pesar de su sencillez es posible ver en él el reflejo de toda una corriente decorativa, la de las “*chinoiseries*”, que recorrió Europa en el siglo XVIII con un inusitado éxito. Fueron las artes suntuarias las que quizás con más intensidad se entregaron a la moda chinesca, y así las piezas de loza de Delft o de porcelana de Sevres se llenaron de estas chinerías. Debido al carácter mobiliario de la obra que venimos estudiando, cabría indicar que la fiebre oriental también llegó al mobiliario civil, especialmente en Inglaterra, donde se configuró todo un estilo, el *Chinise Chippendale*. Éste se caracterizó por la construcción de muebles que no sólo adoptaron una decoración oriental, en muchas ocasiones con aplicaciones de laca importada del Extremo Oriente, sino que llegaron a articularse como pequeñas pagodas de livianas estructuras. Desde luego Luis de Vilches y el retablo del Algarbejo difícilmente resisten su comparación con las sutilezas de Thomas Chippendale, que por otra parte fueron conocidas en España, pero es evidente, y altamente significativo, que en ambos casos subyacen unas mismas fuentes ornamentales¹¹.

Sin duda más interesante que la estructura del retablo son las dos pinturas que lo presiden, de las cuales ya avanzamos que fueron realizadas por Bernardo Lorente Germán. La principal es una obra de calidad que representa a San Jorge, iconografía excepcional en la pintura sevillana¹², pero que aquí está plenamente justificada al ser el nombre completo de la finca, como se indica en su portada, “*San Jorge del Algarbejo*”¹³. La obra se compone mediante una marcada diagonal que forma el cuerpo

9. HALCÓN, Fátima: “Algunas noticias...” op. cit.

10. Estos mismos motivos decorativos los encontramos, por ejemplo, en los armarios que flanquean el retablo de la Virgen de las Aguas en la colegiata del Salvador de Sevilla. Véase GÓMEZ PIÑOL, Emilio: *La Iglesia Colegiata del Salvador. Arte y sociedad en Sevilla (siglos XIII-XIX)*. Sevilla, Fundación Farmacéutica Avenzoar, 2000. Págs. 429-430.

11. Sobre la “*chinoiserie*” véase OMPEY, O.: *Chinoiserie. The impact of oriental styles on western art and decoration*. Londres, 1977.

12. Otra representación de San Jorge aparece en los interesantes azulejos que decoran la portada del caserío, a los que más adelante nos referiremos.

13. Tanto en la portada como en el documento que seguimos el nombre de la finca se escribe con uve, en la actualidad se hace con be.

del santo, de un evidente dinamismo barroco y representado en el momento justo de lancear al dragón satánico. El colorido de la pintura es difícil de analizar, ya que se encuentra notablemente oscurecido, a pesar de lo cual destaca el intenso tono bermellón de la volada capa de San Jorge, que es resaltado por su contraste con la penumbra del fondo y por la brillante coraza del propio santo. (Lám. 6)

La pintura del ático es de pequeño formato y no tan interesante como la anterior, encontrándose también oscurecida y acusando además algunos repintes. Se representa en esta ocasión a la Virgen de medio cuerpo con el Niño en sus brazos, que muestra un claro seguimiento de los modelos que Murillo estableció un siglo antes y que tanta fortuna tuvieron en la pintura sevillana del siglo XVIII. (Lám. 7)

Acerca de este último cuadro, el documento que seguimos indica que era propiedad del “Padre Juan de (ilegible) administrador anterior, que lo dejó en el apocento de la administración y se aplicó a este retablo y yo (en referencia al administrador que redacta el documento) lo llevé para que no lo quitaran”.

También en esta ocasión es de destacar la participación en este retablo de un artífice de cierto renombre en el ambiente artístico sevillano de la época. No olvidemos que durante la estancia de la Corte de Felipe V e Isabel de Farnesio en la ciudad de Sevilla, entre 1729 y 1733, Bernardo Lorente Germán fue retratista de los monarcas, conservándose de su mano un interesante retrato del Infante Don Felipe. Ello le puso en contacto con la pintura francesa y con los pintores cortesanos, como Jean Ranc, que acompañaron a los reyes en su periplo andaluz, el denominado *Lustro Real*. Tan alta fue la estima de la que gozó el pintor sevillano que al regresar la Corte a Madrid se le ofreció trasladarse a la capital y trabajar para los reyes, propuesta que rechazó. No obstante, en 1756 la recién creada Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid aceptó su petición para ingresar en ella gracias a “su notoria fama”. A pesar de haber alcanzado cierto renombre, las oportunidades de Lorente tras la partida de los reyes quedaron reducidas a la realización de obras de modesta factura y su actividad se desarrolló dentro de una penuria semejante a la ya referida para Vilches¹⁴.

A pesar de ello, las obras que en esta ocasión tratamos, y que ahora se suman al catálogo de Lorente, no dejan de tener interés, sobre todo el logrado y dinámico San Jorge, y dan un cierto realce al sencillo retablo en el que se insertan.

El documento que venimos refiriendo deja constancia de la existencia de otras obras de arte en el cortijo, en la actualidad en paradero desconocido. Así, alude a otra pintura de San Jorge y a una de “San Xavier”, que “las pintó Mora, famoso pintor”. Es posible que este Mora fuera José García de Mora, que en ocasiones firmó como Joseph de Mora, modesto dorador de la época del que apenas nada sabemos¹⁵.

14. Sobre la trayectoria de Bernardo Lorente Germán remitimos a VALDIVIESO, Enrique: *Historia de la pintura sevillana. Siglos XIII-XX*. Sevilla, 1992. Pág. 303-307. Está a punto de aparecer una nueva edición de esta obra en la que se recogen las últimas aportaciones que se han producido sobre este pintor.

15. QUILES GARCÍA, Fernando: *Noticias de pintura (1700-1720)*. Vol. I de Fuentes para la Historia del Arte Andaluz. Sevilla, Guadalquivir, 1990. Págs. 91 y 92.

3. LA COMPAÑÍA DE JESÚS, EL XII DUQUE DE ALBA Y LOS DEMÁS PROPIETARIOS

La fuente que nos informa de la autoría y datación del retablo de la Capilla del Algarbejo también da pie para tratar otros aspectos de este cortijo, como es la cuestión de su propiedad. En este sentido se dice que en 1740 “*era rector el Padre Pedro de Monsalve y administrador el padre Francisco del Castillo y su compañero, que escribió esto, el ermano Luis de Espinosa*”, lo que parece indicar que en esos momentos la titularidad del cortijo correspondía a la Iglesia, algo que no llama la atención ya que buena parte del campo andaluz era de propiedad eclesiástica. Asimismo, se indica que en 1745, fecha en que se redactó el escrito, el referido Luis de Peñalosa era “*administrador de las obras de este colegio de San Hermenegildo*”, lo que apunta al colegio que la Compañía de Jesús tenía en Sevilla. También en esa dirección señalan las diversas alusiones jesuitas que se encuentran en el cortijo, como el anagrama “*I.H.S.*” que corona el retablo o los santos de esta orden que aparecen en los azulejos de la fachada del caserío.

Ello lo confirma la documentación relativa a la expulsión de los jesuitas de España, decretada por Carlos III el 2 de abril de 1767. Efectivamente, en los inventarios de 1768 relativos a sus propiedades en el antiguo reino de Sevilla, aparece el cortijo del Algarbejo como perteneciente al colegio hispalense de San Hermenegildo, entre otras varias explotaciones agrarias al mismo adscritas, y ubicado en el término de Utrera¹⁶, partido judicial al que sigue perteneciendo al encontrarse en el actual término municipal de Alcalá de Guadaira.

No sabemos cuándo el Algarbejo entró en el ámbito patrimonial de los jesuitas, en el que ya se debía encontrar desde el inicio del siglo XVIII. Efectivamente, en los completos cuadros de compraventas que al respecto ha realizado Mercedes Gamero no figura la adquisición del Algarbejo por la Compañía en todo el siglo XVIII¹⁷. Ello indica que lo adquirió con anterioridad o que lo recibió en cualquier momento mediante donación *inter vivos* o *mortis causa*¹⁸.

Sea como fuera, lo cierto es que la actual configuración del caserío debió dársela –suponemos– la Compañía, ya que el edificio calculamos que sería levantado en el mismo siglo XVIII, edad de oro de la gran explotación bética y momento en que definitivamente se configuró la tipología del cortijo. No obstante, en la datación de estas

16. Debemos esta referencia documental a Clara Martínez Tasis, a la que agradecemos su generosa colaboración.

17. GAMERO ROJAS, Mercedes: *El mercado de la tierra en Sevilla. Siglo XVIII*. Sevilla, Universidad de Sevilla-Diputación Provincial de Sevilla, 1993. Pág. 361.

18. En cuanto a la formación del patrimonio de las órdenes religiosas remitimos a LÓPEZ MARTÍNEZ, Antonio Luis: *La economía de las órdenes religiosas en el Antiguo Régimen. Sus propiedades y rentas en el Reino de Sevilla*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1992.

edificaciones agrarias hay que ser extraordinariamente cauteloso, sobre todo cuando no se tienen referencias documentales sobre su arquitectura¹⁹.

En cualquier caso, a la pragmática de Carlos III que expulsaba a los jesuitas de España siguió la enajenación y venta en pública subasta de su inmenso patrimonio, haciendo referencia expresa la normativa regia a “*sus bienes y efectos, así muebles como raíces*”. Para ello la Junta Municipal de Sevilla realizó en 1768 el aprecio de los bienes radicados en el reino hispalense. En concreto el sevillano Colegio de San Hermenegildo contaba, además de con el Algarbejo, con otras catorce fincas, lo que le convertía en la casa jesuita de Sevilla con mayor patrimonio agrario y productividad agrícola y en una de las comunidades más ricas del clero regular de todo el reino hispalense. Estas propiedades empezaron a ser vendidas en 1770²⁰.

Ese mismo año la finca fue comprada por el XII Duque de Alba, don Fernando de Silva y Álvarez de Toledo. Este influyente e ilustrado personaje, militar, político y académico, tuvo un notable protagonismo en la vida nacional durante los reinados de Fernando VI y Carlos III. Intervino personalmente en la expulsión de los jesuitas de España, formando parte del Consejo extraordinario que decidió la polémica medida, y luego en la extinción universal de la Orden. Una vez en el mercado los bienes de la Compañía, adquirió desde Madrid numerosas de sus explotaciones, de forma que salió muy beneficiado de esa primera desamortización española. Compró entonces en Sevilla, además del cortijo del que venimos tratando, las haciendas de San Javier de los Ángeles en Alcalá de Guadaíra, Tarazona en Carmona, Miraflores en la Rinconada y la Pizana en Gerena. El Algarbejo, denominado en la documentación “*Algarravejo*”, fue la finca de mayor extensión de todas las que adquirió de las temporalidades jesuitas sevillanas, ya que tenía algo más de mil cuatrocientas hectáreas, costando la enorme suma de casi millón y medio de maravedís. Tan elevado precio no sólo tendría que ver con su gran extensión, sino también con su elevado rendimiento agrícola y su imponente caserío, ya que la Compañía de Jesús destacó, tanto en España como en América, por su preocupación sobre la productividad de sus fincas, que explotó directamente y con gran esmero²¹. Ello explicaría la monumentalidad de este edificio, sobre lo cual ya tratamos.

Tanto de la presencia de la Compañía de Jesús como de la Casa de Alba quedan pruebas materiales en el edificio, además del citado retablo. Nos referimos al interesante conjunto azulejero que decora la portada del cortijo. Se trata de cinco paños de azulejos

19. En la espadaña que remata la portada del caserío del cortijo hay un pequeño azulejo con una fecha, de la que lamentablemente sólo se leen tres de sus cuatro dígitos, los dos primeros “17”, que remiten de nuevo al siglo XVIII, y el último “9”.

20. Sobre el patrimonio de la Compañía y su enajenación véase LÓPEZ MARTÍNEZ, Antonio Luis: “El patrimonio económico de los jesuitas en el reino de Sevilla y su liquidación en tiempos de Carlos III”. *Archivo hispalense*, 217, pp. 35-60. Sevilla, 1989 y GAMERO ROJAS, Mercedes: *El mercado de la tierra en Sevilla...* Pp. 67-75. En cuanto a las propiedades del clero regular remitimos a LÓPEZ MARTÍNEZ, Antonio Luis: *La economía de las órdenes religiosas en el Antiguo Régimen...* op. cit.

21. GAMERO ROJAS, Mercedes: *El mercado de la tierra en Sevilla...* op. cit. Pág. 349 y ss.

⋮

planos de gran calidad en los que se representa, en el central, el linajudo escudo de la Casa de Alba. Flanqueándolo se encuentra la Inmaculada, rodeada por los emblemas de las letanías lauretanas, y San Jorge, patrón de la explotación. Y, por último, en los extremos aparecen dos santos jesuitas, uno de ellos San Ignacio de Loyola y el otro pensamos que San Francisco Javier, no siendo clara su identificación. (Lám. 8)

Son estos azulejos de carácter devocional, muy difundidos en el arte sevillano desde finales del siglo XVII, que sacralizaban el espacio donde se encontraban, y que se han definido acertadamente como reflejos de la gran pintura barroca sevillana²². En este sentido, los del Algarbejo destacan además de por su calidad pictórica, por su interés iconográfico y por las cenefas que los rodean a manera de marco. En cuanto a su datación, parece lógico fijar el año 1770 como fecha *post quem*, ya que fue entonces cuando el ducado de Alba se hizo con la propiedad de este edificio.

Es llamativa la vinculación de estos azulejos con la historia del cortijo, al aparecer su patrón y los santos jesuitas, en recuerdo de sus anteriores propietarios, pero también el escudo de la Casa de Alba, aludiendo a su nuevo señor. Es posible que el XII Duque sólo añadiera su llamativo escudo, quizás eliminando el de la Compañía de Jesús, a la que había demostrado tener tanta animadversión. A este respecto es interesante señalar que en la referida Hacienda de los Ángeles aparece solamente el escudo ducal, idéntico al del Algarbejo, lo que parece indicar que don Fernando quiso poner en evidencia la nueva propiedad de estas fincas. A su vez, los azulejos del Algarbejo y los Ángeles son de una enorme semejanza con los que también representan el escudo de este linaje en la portada neoclásica del Palacio de las Dueñas en Sevilla, que asimismo son datables a finales del siglo XVIII. Por último, y en relación con los azulejos del Algarbejo hay que insistir en el afán decorativo de estas piezas, algo propio de las haciendas y extraño en los cortijos, lo que vuelve a poner de manifiesto la excepcionalidad de este edificio.

Aunque no estamos en condiciones de completar la cadena de transmisiones del Algarbejo, hay que indicar que no se mantuvo demasiado tiempo en la Casa de Alba, a diferencia de lo que ocurrió con otras fincas entonces adquiridas, como la Pizana, en Gerena (Sevilla) de las que en la actualidad sigue siendo propietaria²³. De esta forma, Pascual Madoz en su documentadísimo *Diccionario geográfico, estadístico e histórico*, aparecido de 1848 a 1850, hace referencia a un cortijo que denomina “Algarbe” y que sitúa en el término de Utrera, lo que parece indicar que se trata de la misma finca que venimos tratando. De ella dice que “comprende 349 fanegas y 3/5 de tierra de labor” y añade que “pertenece al Excelentísimo señor duque de Medinaceli”²⁴.

22. Sobre este tipo de azulejos véase PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: “Cerámica”, en *Museo de Bellas Artes de Sevilla*. 2 vols. Sevilla, Gever, 1991. Vol. 1º, pág. 290 y del mismo autor *Azulejo sevillano. Catálogo del Museo de Bellas Artes y Costumbres Populares*. Sevilla, Padilla, 1989.

23. Tampoco volvió el Algarbejo a la Compañía de Jesús, que cuando en 1815 fue restablecida en España no recuperó las propiedades que ya habían sido subastadas, como ocurrió con la que en concretos estamos estudiando.

24. MADDOZ, Pascual: *Diccionario geográfico, estadístico, histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid, 1848-1850. *Ad vocem*. Citamos por el tomo relativo a Sevilla, Valladolid, Ámbito ediciones, 1986.

El momento exacto de esa transmisión, en la que la finca perdió al parecer la mayoría de su extensión, no lo conocemos. En 1834 todavía pertenecía a la Casa de Alba²⁵, por lo que muy poco después debió ser vendida a la de Medinaceli. Es posible que la transacción se realizase después de 1837 momento en el que fueron abolidos los mayorazgos, lo que permitió a la nobleza la venta de gran cantidad de tierras vinculadas a los mismos hasta ese momento. Entonces, a finales de la primera mitad del siglo XIX, grandes casas nobiliarias, como la referida de Medinaceli o la de Osuna, se desprendieron de algunas de sus viejas fincas. Es posible que en el marco de este trasiego de propiedades la de Medinaceli adquiriese a la de Alba el Algarbejo²⁶.

Sea como fuere, el Algarbejo tampoco se mantuvo demasiado tiempo en el dominio de su nuevo dueño, ya que en la actualidad pertenece a Don Carlos Aguilar, Conde de Aguilar²⁷. A pesar de que su último propietario no reside en la finca, mantiene el caserío de la misma en perfecto estado, sin haberle hecho transformaciones que menoscabasen su singular estructura, sólo cuidadas e inteligentes obras de mantenimiento, algo verdaderamente excepcional en estas grandes explotaciones agrarias que en muchas ocasiones ya se han perdido para siempre, se encuentran en ruinas o, en el mejor de los casos, están grandemente transformadas²⁸.

Por el contrario, el Algarbejo no se resintió en las sucesivas compraventas, ni su caserío ni su actividad productiva. En este sentido cabe referir una alusión al mismo de finales del siglo XIX, en concreto de 1888, en la que se le denomina como “el Algarbejo o San Jorge” y en la que se indica la existencia en el mismo de dos edificios, uno de dos plantas, en segura referencia al caserío, y otro de una planta, en probable

25. GAMERO ROJAS, Mercedes: *El mercado de la tierra...* op. cit. Pág. 349.

26. Sobre los cambios de la propiedad de la tierra a mediados del siglo XIX remitimos a PARIAS SAINZ DE ROZAS, María: *El mercado de la tierra sevillana en el siglo XIX*. Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla-Universidad de Sevilla, 1989.

27. Aunque la sucesión de propietarios de esta explotación que apuntamos es incompleta y en algún caso hipotética, hay que indicar que son pocos los cortijos o haciendas de las que se puede establecer su cadena patrimonial completa, siendo en este sentido excepcional la Hacienda de Torre Arcas, en el término sevillano de Bollullas de la Mitación, de la que se tienen constancia documental de sus propietarios desde 1607 a nuestros días, y sobre todo la Hacienda Benazuza, en Sanlúcar la Mayor, de la que se conocen todos sus propietarios desde su repartimiento, tras la reconquista, a la actualidad. Véanse al respecto HERRERA GARCÍA, Antonio: *Torre Arcas. Biografía de un latifundio sevillano*. Córdoba, Caja de Ahorros de Córdoba, 1989 y RAMOS SÁNCHEZ-PALENCIA, Enrique: *Historia de Benazuza...* op. cit.

Estando en prensa este artículo ha aparecido AGUILAR, María Cruz; GAMERO, Mercedes y PARIAS, María: *Las haciendas de olivar de Dos Hermanas*. Sevilla, Ayuntamiento de Dos Hermanas, 2001, en donde se documentan seis haciendas nazarenas.

Aprovechamos la referencia realizada en el texto al actual propietario del Algarbejo para mostrarle nuestro agradecimiento, así como al administrador, perito y capataz de la finca, por las facilidades prestadas a la hora de realizar este trabajo.

28. En el amplísimo término municipal de Carmona son numerosas las edificaciones agrarias, algunas incluso recientes, que se encuentran abandonadas y en avanzado estado de ruina. Sobre el problema de la conservación, y sobre todo de la destrucción de estas edificaciones, en concreto las haciendas de olivar, véase ATIENZA, Rafael: “Las Haciendas de olivar”, en *Sevilla. Haciendas de Olivar...* op. cit., en donde se dibuja un pavoroso, pero real, panorama de destrucción patrimonial.

alusión al tinao. Además se dice que su población era entonces de 29 personas de hecho, lo que claramente manifiesta su pleno rendimiento, sobre todo si se compara con la ocupación, por lo general menor, de otros cortijos de la zona²⁹.

La cadena de transmisiones del Algarbejo resulta muy representativa de la propiedad de la tierra en Andalucía, en la que tradicionalmente tuvo un papel esencial la Iglesia, especialmente el clero regular, y sobre todo la Nobleza. La primera perdió todas sus propiedades por las desamortizaciones de finales del siglo XVIII y primera mitad del XIX, mientras que la segunda fue favorecida por dichas medidas liberalizadoras, ya que su gran poder económico le permitió adquirir buena parte de la tierra que salió entonces al mercado, igual que ocurrió con la burguesía. De esta forma la Nobleza, especialmente los grandes de España y los títulos de Castilla, vio incluso reforzado su papel como propietaria agrícola, a pesar de los cambios producidos al final del Antiguo Régimen, como la supresión de los mayorazgos, que habían sido uno de los pilares jurídicos de su grandeza, de la que todavía quedan evidentes ejemplos, como el caso que en esta ocasión hemos tratado.

29. ARIAS CASTAÑÓN, Eloy; ÁLVAREZ REY, Leandro y JIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Javier: *Permanencia y cambios en la Baja Andalucía. Alcalá de Guadaira en los siglos XIX y XX*. Sevilla, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaira, 1995. Pág. 29.

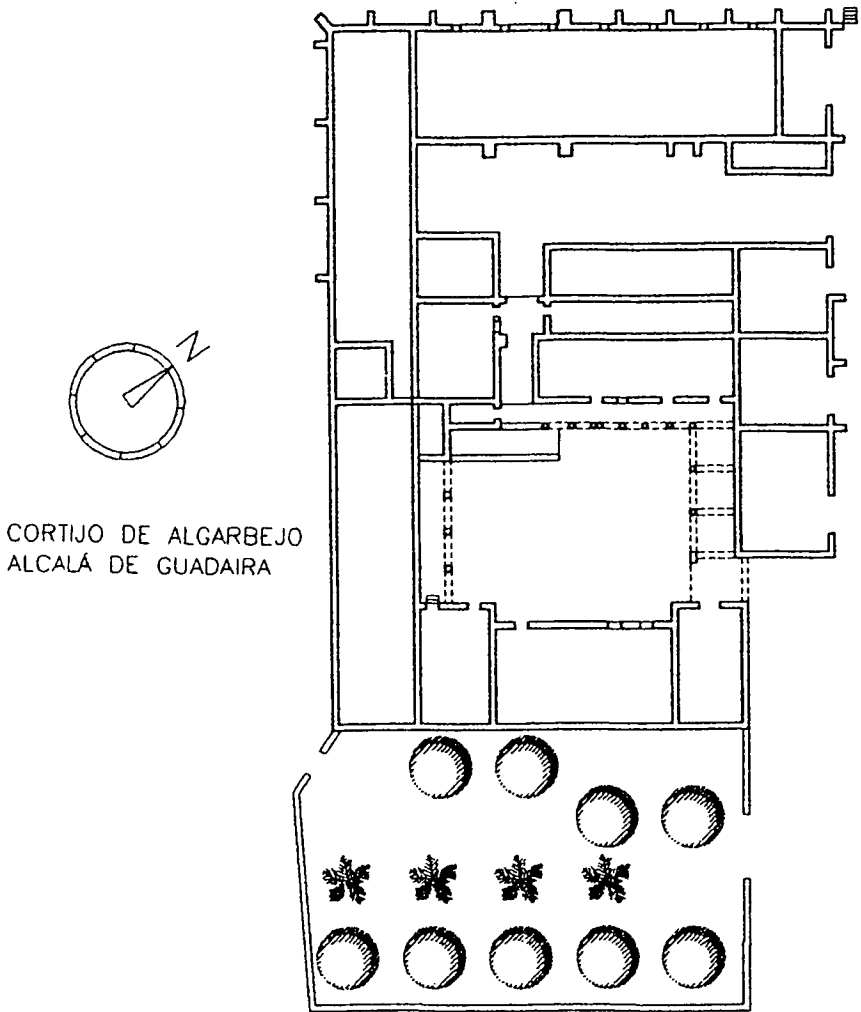


Lámina 1.- Planta del Cortijo del Algarbejo, Alcalá de Guadaíra, Sevilla.
Dibujo: José Carlos Sánchez Romero.

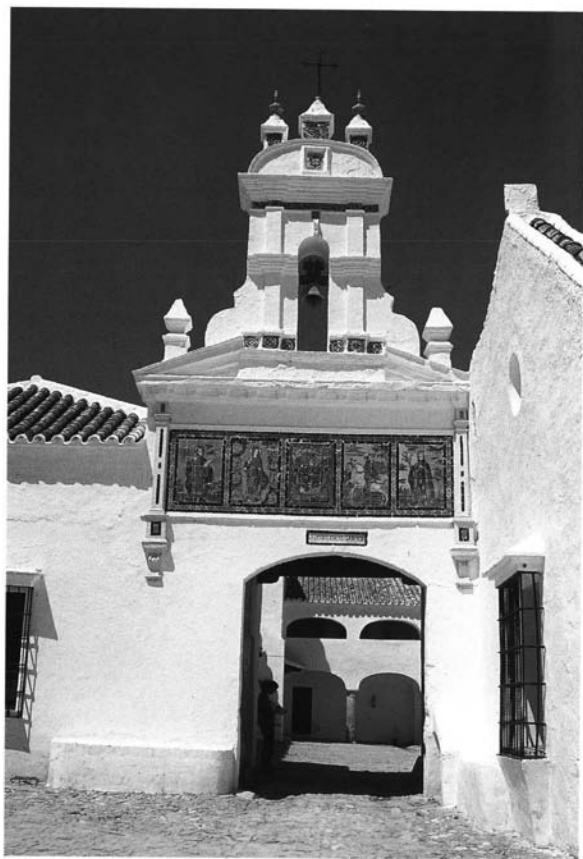


Lámina 2.- Portada del cortijo del Algarbejo.



Lámina 3.- Patio principal del Algarbejo.



Lámina 4.- Retablo de la capilla del Algarbejo, Luis de Vilches, 1740.



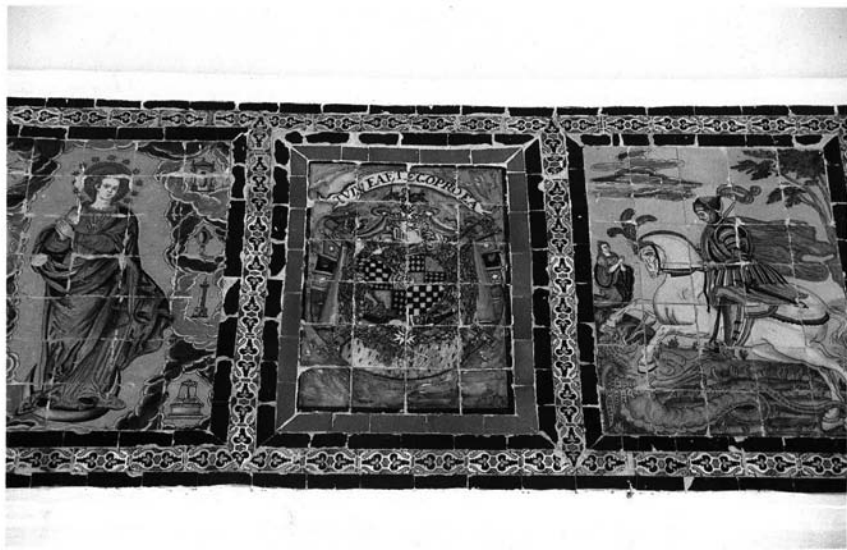
Lámina 5. Mesa de altar del retablo del Algarbejo.



Lám. 6.- San Jorge, retablo de la capilla del Algarbejo. Bernardo Lorente Germán, 1740.



Lám. 7.- Virgen con el Niño, retablo de la capilla del Algarbejo. Bernardo Lorente Germán, 1740.



Lám. 8. Inmaculada Concepción, escudo de la Casa de Alba y San Jorge. Azulejos de la portada del Algarbejo.