

- Al administrador del monasterio, Manuel Montoya: 12 178 reales y 3 maravedís.
- Al nuevo administrador, Francisco Cerico: 4 640 reales.

A la vista de la documentación aportada por la parte del monasterio concepcionista de Osuna, el provisor y vicario capitular de Sevilla, sede vacante, Pedro de Vera y Delgado, dictó un auto, fechado el 10 de julio de 1822, por el cual mandó que el expediente se remitiera al gobierno de Su Majestad «con el informe que evacuará su señoría» para que allí procedieran a autorizar la venta de bienes.

La real orden concediendo la autorización lleva fecha de 10 de septiembre de aquel año y está dada en Madrid por el ministro de Gracia y Justicia, Felipe Benicio Navarro Aliquer,<sup>13</sup> siendo su destinatario el gobernador eclesiástico de la diócesis, a la sazón, Vera y Delgado. Dice así:

*He dado cuenta al Rey del expediente instruido a instancia de la comunidad de monjas del convento de la Purísima Concepción de Osuna en solicitud de Real licencia para la enajenación de fincas con el objeto de pagar sus deudas y atender a sus gastos; y Su Majestad, atendiendo a que resulta comprobada la necesidad y utilidad de la enajenación y el libre consentimiento de la comunidad para verificarla, se ha servido conceder su Real permiso para que esta comunidad proceda a la enajenación de fincas cuya venta le ha de ser más favorable hasta la cantidad de 40.000 reales de vellón. Lo que de Real orden comunico a V. S. Con remisión del expediente para inteligencia de dichas religiosas y efectos consiguientes.*

La real orden fue notificada a la comunidad concepcionista de Osuna, poniéndose en marcha, a partir de primero de octubre de 1822, el procedimiento de venta mediante subasta de los bienes autorizados, tanto urbanos como rústicos. El expediente conserva la relación de dichos bienes, valorados a precio de mercado:

- Bienes urbanos: catorce casas sitas en diversas calles de Osuna, apreciadas conjuntamente en 64 810 reales.
- Bienes rústicos: varias matas de olivar y suertes de tierra calma valoradas en 31 350 reales.

Con semejante patrimonio parece que las religiosas no debieron tener problemas para alcanzar los 40 000 reales que les había autorizado el gobierno a obtener de la venta de los bienes.

Concluido el Trienio en 1823 y reinstaurado el poder absoluto del rey, las religiosas pudieron de nuevo disponer libremente de sus bienes sin necesidad de solicitar licencia a las autoridades, pero no duraría mucho esta situación, pues las leyes de excomunión general de 1836-1837 las despojaron para siempre de su patrimonio y de sus bienes, y prohibieron la admisión de nuevas monjas, por lo que la comunidad se vio sensiblemente reducida en número,<sup>14</sup> pero esa es ya otra historia...



1. PEDRO TÉLLEZ-GIRÓN Y ALONSO-PIMENTEL, PRÍNCIPE DE ANGLONA. FEDERICO DE MADRAZO, 1850. PARADERO DESCONOCIDO.

## LOS TÉLLEZ-GIRÓN Y LOS INICIOS DEL MUSEO DEL PRADO

Por

VÍCTOR ESPUNY  
Filólogo

Las academias modernas, teóricas asambleas de sabios, venían siendo integradas y presididas por miembros de la nobleza desde el comienzo de su historia en el siglo XVIII<sup>1</sup>. Esta costumbre, basada en la creencia de que solo entre los privilegiados iban a encontrarse personas preparadas para esos puestos de dirección —la realidad era tozuda y evidenciaba su mejor educación—, se va a extender, al menos durante los primeros años de su historia, a la dirección del Museo del Prado.

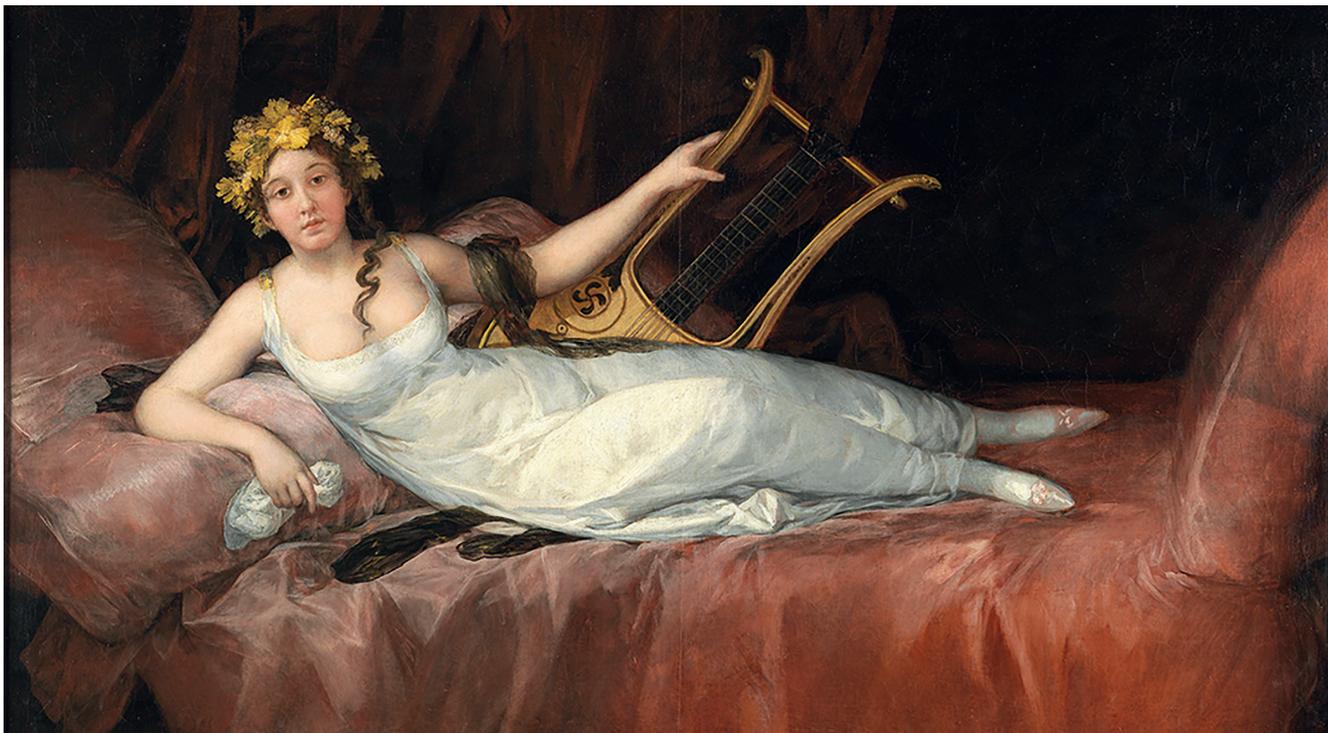
El 19 de noviembre de 1819 abrió sus puertas el Real Museo de Pintura y Escultura. Estaba situado en el Paseo del Prado, en un edificio diseñado en tiempos de Carlos III como Museo de Ciencias Naturales. Este importante logro cultural había sido fruto de varios hechos anteriores: la formación, gracias a un proceso de varios siglos, y dentro de la casa real española, de una de las más importantes colecciones de arte mundiales; la creación del Museo del Louvre (1793); el intento de José I de realizar algo parecido en Madrid (1809) y, por último, la voluntad de la reina María Isabel de Braganza, esposa de Fernando VII desde 1816, «que amaba y cultivaba con pasión el dibujo»<sup>2</sup>. María Isabel era sobrina carnal de

<sup>13</sup> Ministro de Gracia y Justicia entre el 5 de agosto de 1822 y el 12 de mayo de 1823.

<sup>14</sup> Según el *Diccionario de MADDOZ*, hacia 1845, la comunidad la formaban sólo catorce religiosas.

<sup>1</sup> El presente artículo es un fragmento, levemente reformado, de *El príncipe de Anglona y su época (1786-1851)*, libro de futura aparición.

<sup>2</sup> PEDRO DE MADRAZO, *Catálogo de los cuadros del Real Museo de Pintura y Escultura de S.M.*, Madrid, Oficina de Aguado, Impresor de Cámara, 1843, p. VI.



2. JOAQUINA TÉLLEZ-GIRÓN Y ALONSO-PIMENTEL, MARQUESA DE SANTA CRUZ. FRANCISCO DE GOYA, 1805. MUSEO NACIONAL DEL PRADO.

Fernando y veinte años más joven. Aunque parece que Fernando tenía ya intenciones de llevar a cabo el proyecto, el deseo de María Isabel fue clave para que la colección real, dispersa por distintos Reales Sitios —el Escorial, Aranjuez, San Ildefonso, el Pardo, la Zarzuela y la Quinta<sup>3</sup>—, fuera reunida y pudiera ser contemplada por el público. Se trataría de

*una galería de pinturas, grabado, estatuas, planos arquitectónicos y demás bellezas artísticas [dispuesta con la comodidad y decoro correspondientes, así para la enseñanza y aprovechamiento de los discípulos y profesores, como para satisfacer la noble curiosidad de naturales y extranjeros y dar a España la gloria que tan justamente merece<sup>4</sup>.*

El rey dedicaría de su «bolsillo secreto» 24 000 reales mensuales a la reparación del edificio donde iba a exponerse, muy dañado por guerras y expolios y necesitado de una inversión de 7 000 000 de reales<sup>5</sup>. María Isabel no llegaría a ver abiertas las puertas del Museo del Prado, denominación que la pinacoteca recibiría con posterioridad, pues había muerto, por la impericia de unos médicos, durante un parto en diciembre de 1818. No dejó hijos pero esta sensible princesa portuguesa nos dejó a todos el Museo del Prado. Merece un cálido recuerdo.

La persona designada por voluntad real para gestionar la creación del museo, y su primer director, fue José Gabriel Silva-Bazán y Waldstein, marqués de Santa Cruz. José Gabriel estaba casado con Joaquina Téllez-Girón, hermana de Francisco de Borja, X duque de Osuna, el príncipe de Anglona, la duquesa de Abrantes y el resto de hijos de la condesa-duquesa de Benavente. La elección parece muy acertada. José Gabriel era uno de los nobles más refinados de la corte, hijo de madre pintora y viajera, Mariana Waldstein, y de José

Joaquín Silva-Bazán, consiliario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Este último parece el responsable de la existencia de los desnudos artísticos de las colecciones reales: logró convencer a Carlos IV para que no quemase las pinturas en cumplimiento de una de las últimas voluntades de Carlos III<sup>6</sup>, un monarca poco sensible al arte según la historiografía tradicional<sup>7</sup>.

El cuñado del X duque de Osuna es fundamental en la historia del museo. Comenzó a trabajar en el proyecto en 1817, en vida de María Isabel. Fue el responsable de todo el proceso. Se ocupó de la realización del inventario de las obras, hasta entonces inexistente<sup>8</sup>; de nombrar expertos, como el pintor Vicente López, que le ayudasen a formar la selección que se trasladaría al museo; de la organización administrativo-laboral de la institución, dependiente de Palacio; del acondicionamiento del edificio de Villanueva en el Paseo del Prado; de la disposición en él de las pinturas; de buscar la financiación de todo el proceso, etc. La conjunción de la voluntad real y el empeño y el talento de Santa Cruz consiguieron que el proyecto se hiciera realidad. Las primeras pinturas llegaron al edificio en julio de 1818, tres meses después de haber mandado la realización del inventario. El día de la inauguración, el 19 de noviembre del año siguiente, el museo albergaba mil seiscientos treinta y ocho, aunque solo se exponía algo menos de la quinta parte, las únicas que podían ser expuestas en las tres salas ya acondicionadas. Todo era pintura española.

Aunque no tengo pruebas documentales, es muy posible que el príncipe de Anglona, también entendido en arte como sabemos, ayudase a su cuñado en la empresa, realidad que justifica por sí misma la existencia de trabajos de investigación histórica, o de creación literaria, sobre estos personajes.

El inicio del Trienio Liberal va a producir cambios notables. El marqués de Santa Cruz pasa a desempeñar cargos

<sup>6</sup> S. ALCOLEA, «Silva-Bazán...».

<sup>7</sup> Martín Sáez ha puesto en duda en fechas recientes esta insensibilidad de Carlos III, sobre todo en lo relativo a la supuesta expulsión del cantante Farinelli. (Daniel Martín Sáez, «La leyenda de Farinelli en España: historiografía, mitología y política», en *Revista de Musicología*, Sociedad Española de Musicología (SEdeM), vol. XLI, n.º 1 de 2018).

<sup>8</sup> S. ALCOLEA, «Silva-Bazán...».

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. VI.

<sup>4</sup> SANTIAGO ALCOLEA BLANCH, «Silva-Bazán y Waldstein, José Gabriel, X marqués de Santa Cruz», en *Enciclopedia en línea del Museo del Prado*, versión web consultada en julio de 2018.

<sup>5</sup> P. DE MADRAZO, 1843, pág. VIII.



3. FRANCISCO DE BORJA TÉLLEZ-GIRÓN Y ALONSO-PIMENTEL, X DUQUE DE OSUNA. FRANCISCO DE GOYA, 1816. MUSÉE BONNAT-HELLEU (BAYONA).

en el gobierno municipal de Madrid y en legaciones diplomáticas<sup>9</sup> y Anglona ocupa su puesto. El nombramiento tiene lugar el 9 de abril de 1820<sup>10</sup> y se le comunica al día siguiente. En dicha comunicación personal se aclara que el Rey seguiría contribuyendo al sostenimiento del museo de la misma forma a la que se había comprometido con Santa Cruz<sup>11</sup>. Durante la gestión del Museo por parte de Anglona hubo mejoras considerables. Para ello contribuyó económicamente. En una línea muy propia de un Grande de España y de un Osuna, una vez en el cargo dedicó de su bolsillo exactamente la misma cantidad que el rey al mantenimiento de la pinacoteca, 24 000 reales mensuales<sup>12</sup>. Durante su gestión, el número de obras expuestas pasó en 1820 de las trescientas once iniciales a quinientas doce, abriéndose para ello, y por primera vez, el ala norte de la galería principal<sup>13</sup>. Aunque las nuevas pinturas, provenientes del Palacio de Aranjuez, llegaron en el mes de mayo, el nuevo espacio, dedicado a pintura italiana, no empezó a visitarse hasta 6 de agosto. La incorporación de estas pinturas obligó a la actualización del catálogo, misión que tenía a su cargo el conserje del museo, Luis Eusebi, miniaturista romano radicado en Madrid en 1795 y muy relacionado con la familia de Anglona desde su llegada<sup>14</sup>, circunstancia que aumenta aún más el protagonismo de los Téllez-Girón en

la fundación del Museo del Prado. Eusebi había obtenido el puesto gracias a la intervención de la difunta reina María Isabel. Su trabajo como redactor de los primeros catálogos del museo lo ha convertido en un personaje clave en la historia de la institución<sup>15</sup>. Las siguientes actuaciones de Anglona al frente del museo son de índole práctica. El ala norte de la galería principal era fría, así que en diciembre de 1821 hizo lo posible para calefactarla. De ello ha quedado constancia en el «Expediente a instancias del Príncipe de Anglona, encargado del Museo de Pinturas, relativo a la compra de estufas para aquel edificio»<sup>16</sup>. Otra de sus mejoras puede resultar chocante si la contemplamos descontextualizada y con mirada estrictamente contemporánea. Los criterios expositivos de la época eran muy distintos a los actuales. Hoy día, en galerías y museos, se intenta que los cuadros queden a la altura de los ojos del observador. Entonces era diferente. Como puede observarse en las imágenes de espacios expositivos del siglo XIX, los lienzos ocupaban las paredes de habitaciones y salones hasta el mismo techo. Seguramente era una costumbre heredada de las prácticas coleccionistas del siglo XVIII. Esa circunstancia, poco propicia para la contemplación detallada de las obras, se repitió en las primeras décadas del Museo del Prado, donde los cuadros ocupaban las paredes desde «el suelo hasta la cornisa»<sup>17</sup>. Para solucionar el problema, Anglona, persona de recursos, ordenó la compra de un catalejo que quedó a disposición de los visitantes. El artefacto costó sesenta reales. Con el mismo fin, «se abrieron cuatro claraboyas en el techo, dotándolas de cortinas para evitar la insolación directa de los cuadros»<sup>18</sup>. Así mismo, durante su mandato se mejoraron las condiciones en las que estaban almacenados los cuadros no expuestos<sup>19</sup> y se siguieron recibiendo obras para el museo<sup>20</sup>. También ha quedado constancia de dos proyectos escultóricos para el edificio, ambos de 1822. El primero de ellos, del mes de marzo, consistiría en el embellecimiento de la fachada del museo que mira a San Jerónimo el Real. Se haría colocando en las hornacinas «dos estatuas de las que se hallan en el taller del difunto escultor Michel»<sup>21</sup>. Meses más tarde, al final del verano, Anglona solicita el «mármol necesario» para dos bustos del rey y de la reina difunta, obras que se expondrían en el museo. No se especifica quién sería el autor de los bustos<sup>22</sup>. Ignoro si estos dos proyectos escultóricos se llevaron a cabo. También

<sup>15</sup> Javier Portús Pérez, «Eusebi, Luis», en *Enciclopedia en línea del Museo del Prado*, versión web consultada en julio de 2018.

<sup>16</sup> AGP. Sección Reinados. Fondo Ferdo 7°. Caja 401. Exp. 39. Los documentos llevan fecha de 10 y 24-XII-1821.

<sup>17</sup> S. Alcolea, «Alcántara Téllez-Girón...».

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Existe un oficio del 13 de noviembre de 1821 en el que se menciona «otro del Príncipe de Anglona a Mayordomía Mayor sobre la entrega de dos cuadros de Espinosa» (AGP. Sec. Reinados. Fondo Fer.do 7°. Caja 401. Exp. 75). La colección del Museo del Prado contiene obras de al menos dos artistas con ese apellido, ambos del siglo XVII: Juan de Espinosa y Jerónimo Jacinto Espinosa. Del primero, excelente pintor de bodegones, existían tres obras en las colecciones reales y en fecha muy reciente (2006) ingresaron tres más. Del segundo, pintor de estilo tenebrista y ámbito primero local, valenciano, y luego internacional —Luis Felipe de Orleans fue propietario de su obra *La Magdalena penitente*—, sabemos que sus primeros cuadros ingresaron en las colecciones reales durante el reinado de Fernando VII. El oficio de Anglona puede referirse a estos últimos. *La Magdalena penitente*, de impactante dramatismo, no llegó al Museo del Prado hasta 1992.

<sup>21</sup> «Expediente sobre colocación de dos estatuas de las que se hallan en el taller del difunto escultor Michel en las dos hornacinas de la fachada de San Jerónimo del Museo del Prado, a propuesta del Príncipe de Anglona, director de dicho establecimiento». (AGP. Sec. Reinados. Fondo Fer.do 7°. Caja 351. Exp. 25). En cuanto al escultor, puede tratarse de Roberto Michel, primer escultor de cámara en los años finales del reinado de Fernando VI y artífice de numerosos encargos reales, aunque había fallecido mucho antes, en 1787, y parece improbable que treinta y cinco años después de su muerte su taller aún existiese. A Roberto Michel se deben los leones que tiran del carro de la diosa en la fuente de Cibeles.

<sup>22</sup> «Expediente sobre la petición del Príncipe de Anglona, director del Real Museo de Pinturas, del mármol necesario para realizar dos bustos del rey Fernando y de la reina difunta María Isabel de Braganza, que se colocarán en dicho establecimiento». (AGP. Sec. Reinados. Fondo Fer.do 7°. Caja 351. Exp. 26).

<sup>9</sup> J. del Corral Raya, «José Gabriel de Silva Bazán y Waldstein», en RAH, *Diccionario Biográfico Español* [en red] <www.rah.es>.

<sup>10</sup> SANTIAGO ALCOLEA BLANCH, «Alcántara Téllez-Girón y Alonso-Pimentel, Pedro de, príncipe de Anglona», en *Enciclopedia en línea del Museo del Prado*, versión web consultada en julio de 2018.

<sup>11</sup> Archivo General de Palacio (en adelante AGP), Secc. Personal. Caja 95. Exp. 9.

<sup>12</sup> VV. AA., «Téllez Girón y Pimentel, Pedro de Alcántara», en *Enciclopedia Espasa*, Madrid, Espasa-Calpe, 1928. Esta es la única referencia que he encontrado a esta sustanciosa contribución económica de Anglona al museo.

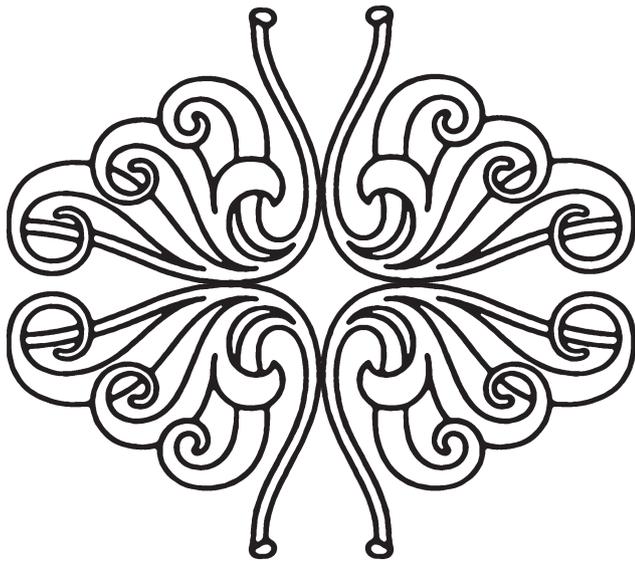
<sup>13</sup> P. de Madrazo, 1843, pp. VIII y IX y S. Alcolea, «Alcántara Téllez-Girón...».

<sup>14</sup> María Carmen Espinosa Martín, «Luis Eusebi», en RAH, *Diccionario Biográfico Español* [en red] <www.rah.es>.

merece mención la existencia de un expediente sobre el uso no autorizado que el Arquitecto Mayor de Madrid, Antonio Aguado había hecho de un «peñasco» sobrante de un trabajo del escultor Juan Adán, bloque pétreo cuyos restos se encontraban en la plaza redonda que separa el Museo del Prado del Jardín Botánico. En 1821 el Ayuntamiento decidió despejar la plaza y Anglona intentó sin éxito hacer valer el derecho del Museo sobre el «peñasco»<sup>23</sup>.

Poco más puedo añadir sobre la gestión de Anglona al frente del museo. La celebración del Congreso de Verona (noviembre de 1822) aceleró los acontecimientos. En la primavera del año siguiente las tropas francesas entraron de nuevo en España, esta vez para acabar con la experiencia liberal, y Anglona tuvo que abandonar Madrid y su puesto al frente de la institución.

La apertura del museo fue una decisión ciertamente democratizadora y liberal. Pocas y privilegiadas personas habían podido contemplar con anterioridad los cuadros. Algunas, sin embargo, habían llegado a poseer reproducciones, los Téllez-Girón y los Silva-Bazán entre ellas<sup>24</sup>, circunstancia premonitória de la dedicación de miembros de las dos familias, Anglona y su cuñado José Gabriel, a la creación y la mejora del Real Museo de Pinturas<sup>25</sup>.



<sup>23</sup> «Expediente relativo al paradero de la piedra que serviría de base a la fuente de la Fábula o Victoria de Hércules realizada por Juan Adán para los Reales Jardines de Aranjuez». (Archivo del Museo del Prado, Caja 1341. Leg. 11.200. N.º Exp: 8). El expediente contiene documentos fechados en diciembre de 1821.

<sup>24</sup> «Oficio del Conde de Floridablanca al Marqués de Santa Cruz y á los Duques de Osuna y de Alba autorizando para formar una colección de estampas que representen los cuadros de la Galería de Palacio = San Lorenzo, 16 de noviembre de 1789 = Hay algún otro papel relacionado con dicho particular». (Archivo Municipal de Osuna, *Documentos del archivo de Rodríguez Marín del Archivo*, 516-61)

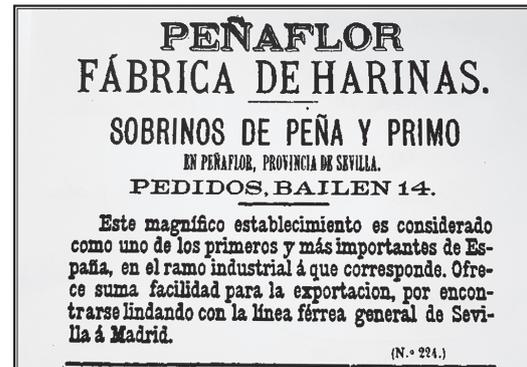
<sup>25</sup> En cuanto a la documentación que pueda existir en los archivos sobre el periodo de dirección de Anglona, los servicios de «Biblioteca, Archivo y Documentación» del Museo del Prado se encuentran, desde el año 2009, ubicados en el Casón del Buen Retiro. Los interesados en ampliar los conocimientos sobre la vida de Anglona deben saber que en dicho archivo se encuentran apenas seis unidades documentales referidas a él, y sólo una de ellas pertenece a su época de director. El grueso de la documentación del museo durante la época inicial de su historia se encuentra depositado en el Archivo General de Palacio (AGP). En cuanto a los documentos que he localizado en el Casón del Buen Retiro, cinco de ellos son cartas provenientes del legado que realizó la familia Madrazo, muy relacionada de siempre con el Prado. Dicho legado, según tengo entendido, consiste principalmente en cartas intercambiadas por el pintor Federico de Madrazo y Kuntz, director del Prado entre 1860 y 1868 y prolífico escritor epistolar, con distintos personajes de la época, entre los cuales se encuentran Anglona y su esposa, María del Rosario Fernández de Santillán, cuando ya era viuda. El epistolario de Madrazo y Kuntz publicado en 1994 solo contiene cartas escritas por Madrazo, por lo que las cartas dirigidas a él por Anglona y María del Rosario usadas en la redacción de este trabajo han permanecido inéditas hasta ahora.



## LA FÁBRICA DE HARINAS, ELECTRICIDAD Y TEJIDOS DE YUTE DE PEÑAFLOR (1906-1924)

Por

ANTONIO MARTÍN PRADAS  
Unidad de Cultura Científica  
Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico  
INMACULADA CARRASCO GÓMEZ  
Universidad Pablo de Olavide



1. ANUNCIO DE LA FÁBRICA DE HARINAS DE PEÑAFLOR.  
BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA. HEMEROTECA DIGITAL.  
GÓMEZ ZARZUELA, MANUEL. *GUÍA DE SEVILLA Y SU PROVINCIA PARA 1883*.  
SEVILLA: IMPRENTA Y LITOGRAFÍA DE JOSÉ MARÍA ARIZA, 1883, p. 534.

### ANTECEDENTES

La construcción de la fábrica no hubiese sido posible sin el caudal de los primos Román y Domingo de la Peña, quienes contaban con un negocio de barcos con los que importaban madera desde América a Sevilla, llamado «Razón Social Peña y Primo». Poco a poco fueron haciéndose cargo del negocio sus sobrinos Eugenio y Felipe de la Peña quienes, tras heredar los negocios de sus tíos, deciden llevar a cabo la construcción de la nueva fábrica y continuar con sus empresas tradicionales<sup>1</sup>.

El 1 de enero de 1877, tras ocho años de construcción, fue inaugurada la Fábrica de Harinas de Peñaflor, siendo sus dueños Eugenio y Felipe González de la Peña, manteniendo el nombre de la empresa en honor a sus tíos, llamándose a partir de este momento «Razón Social Sobrinos de Peña y Primo»<sup>2</sup> (fig. 1).

La construcción y dirección de las obras debieron estar a cargo de Luis Ricot, autor desconocido hasta la fecha<sup>3</sup>, según deducimos de una inscripción que se encuentra situada en un sillar sobre un vano del piso bajo que da al río: «CONST DE DIRECTOR LUIS RICOT» (fig. 2).

El 8 de marzo de 1899, se inauguró una nueva iluminación en la fábrica. El nuevo sistema era a base de gas acétilero «con aparato de su inventor, el señor Juliá, acreditado industrial sevillano». La prueba resultó ser un verdadero

<sup>1</sup> CARMONA HUELVA, Carmen – GONZÁLEZ SÁNCHEZ, Manuel: *La Fábrica de Harinas, Electricidad y Tejidos de Peñaflor (Sevilla)*. Lugo: Séneca, 2015, p. 71 y ss.

<sup>2</sup> RUBÉRRIZ DE TORRES SÁNCHEZ, M.ª Dolores: «La Fábrica», *Revista de Peñaflor, Feria y Fiestas Populares*, 1988, p. 49.

<sup>3</sup> SOLÍS LÓPEZ, Rubén: «Patrimonio olvidado entre hierros y hormigón», *Almenara* 32, marzo 2013, p. 60.