

### Ref.17 ACS. Fondo Capitular. Sección Fondo Histórico General. Caja-11338 N.º 11.

1875. Documentos relacionados con la restauración del cuadro La Visión de San Antonio, obra de Murillo, tras el hurto de parte del lienzo en la Catedral de Sevilla.

Los acontecimientos acaecidos a muchos de los cuadros de Murillo en la ciudad de Sevilla son una larga y desgraciada historia de saqueos y expolios. En 1810, tras la capitulación de la ciudad, los franceses expoliaron buena parte del patrimonio artístico de la ciudad. Los expertos cifran en más de 180 las obras de maestros de la pintura sevillana de los Siglos de Oro de las que se apropió el insaciable Mariscal Soult, encargado de reunir todos los cuadros posibles para el nuevo Museo Napoleón en la capital francesa. Lamentablemente, Soult sentía especial predilección por la pintura de Bartolomé Esteban Murillo. Años después, a este desgraciado expolio se sumó otra inverosímil agresión. Nos referimos al hurto ocurrido a la colosal pintura “*La Visión de San Antonio*” de la Catedral de Sevilla.

Todo ocurrió el 4 de Noviembre de 1874: Durante la noche y aprovechando la escasez de vigilancia en el templo, un enajenado cortó del cuadro la figura del Santo, robó el trozo de lienzo, y lo hizo llegar posteriormente hasta Nueva York, donde –afortunadamente- el comerciante, Williams Scheans la compró y entregó a la embajada española sin admitir recompensa alguna por ello. De este modo se pudo recuperar el fragmento extraviado, siendo finalmente devuelto a la ciudad de Sevilla el 21 de febrero de 1875. El ladrón, que había cortado el trozo de lienzo precipitadamente, trató posteriormente de adecentarlo para su venta, recortándolo aún más tratando de encuadrar sus contornos. En el viaje de vuelta el larguero superior del bastidor al que lo había malclavado se desprendió causando pérdidas importantes en la cara del Santo. Las condiciones en las que el fragmento seccionado se encontraba a su vuelta eran lamentables.

Dada la gran importancia del asunto, se impulsó una enorme activación patrimonial en la ciudad de Sevilla involucrando por una parte a las instituciones provinciales hispalenses, y por otro a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. Ésta última, como veladora de las bellas artes en todo el territorio nacional, asumió la supervisión y dirección de todo el proceso, llevado a cabo por el primer restaurador del Museo Nacional de Pintura y Escultura de Madrid, Salvador Martínez Cubells.

En el Archivo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando se conserva el informe de restauración de esta obra - ampliamente estudiada por especialistas del arte- de mano de Nicolás Gato de Lema, ilustre Académico, nombrado por la Academia Presidente de la Comisión que se encargaría de restaurar tan famoso lienzo. La singularidad de dicho informe radica en la precisión con que detalla todo el proceso de restauración, elevando esta información técnica al nivel de la ciencia, las bellas artes y la historia.

Reflejo y complemento de dicho informe es la documentación que en esta ocasión presentamos. Se trata de numerosa correspondencia vinculada, conservada en el Fondo Documental de la Catedral de Sevilla, que refleja el papel que jugaron las diferentes administraciones e instituciones en todo el proceso. De entre ésta, hemos seleccionado algunos de los documentos que consideramos más representativos del momento excepcional que en la ciudad se vivió.

El primer documento mostrado es una carta del Presidente de la Academia de Bellas Artes de Sevilla, Miguel de Carvajal y Mendieta, otrora alcalde de la ciudad de Sevilla y teniente de hermano mayor de la Real Maestranza de Caballería, fechado el 31 de enero de 1875. En él comunica al Cabildo Catedral que, aun careciendo en sus presupuestos de los medios económicos necesarios para la restauración del lienzo, pone a su servicio los medios técnicos

que posee “(...) juzgando que si este ofrecimiento se acepta, el Exmo. Ayuntamiento que tan generosamente ofreció un premio considerable por el hallazgo, no se negará á costear los demás gastos”. El empeño Catedralicio y del propio Ayuntamiento sevillano para que la restauración se llevase a cabo en la propia ciudad, ofreciendo sus medios económicos para ello si así se cumplía, fue repetidamente manifestado en la documentación conservada.

El segundo de los documentos expuestos es una copia sin firma del Cabildo Catedral dirigido a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, fechada el 23 de febrero de 1875. En ella manifiesta su preferencia para que los restauradores sugeridos por la Academia, en igualdad de condiciones, sean naturales de la ciudad de Sevilla. Informa asimismo a la Real Academia de algunos de los artistas que se han ofrecido para realizarla, e insta a la misma a supervisar los trabajos a realizar. Las disputas entre las Reales Academias de Santa Isabel de Hungría de Sevilla y la de San Fernando de Madrid en cuanto a la elección del restaurador de la obra fueron patentes.

El tercer y último documento expuesto es el borrador de un escrito del Cabildo Catedralicio dirigido al Director de la Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando de Madrid, fechado el 25 de febrero de 1875, informando de la elección de tres individuos de su seno, quienes junto a otros tres nombrados por el Ayuntamiento, formarán parte de la Comisión que habrá de supervisar los trabajos de restauración. Solicita asimismo que la de Madrid evacue el informe preceptivo con el nombre del restaurador nombrado.

Murillo y su obra van a menudo acompañados de historias de expolios, pérdidas, fragilidades, erróneas decisiones y sólo a veces salvaciones. En este caso tuvo un final feliz, pues el lienzo, debidamente restaurado con la figura del Santo perfectamente integrada de nuevo en la pintura, volvió a exhibirse por completo en octubre de 1875.

**N.P.T.**

Bibliografía: Angulo (1981) ; Rallo Gruss (1995) ; Vicente Rabanaque (2012).