

Revista de Historia de Jerez

ISSN: 1575-7129
BIBLID [1575-7129] 28 (2025) 1-406

nº 28 (2025)



Centro de Estudios Históricos Jerezanos



Diseño y maquetación: Departamento de Imagen y Diseño. Ayuntamiento de Jerez
ISSN: 1575-7129

Depósito Legal: CA-412-19

Imprime: Estugraf Impresores, Ciempozuelos (Madrid)

H Revista de Historia de Jerez

Centro de Estudios Históricos Jerezanos

n.º 28 (2025)





Revista de
Historia
de Jerez

Consejo de Redacción

Director

Miguel Ángel Borrego Soto

Secretario

Francisco José Barrionuevo Contreras

Vocales

Juan Félix Bellido Bello
Ramón Clavijo Provencio
Rosalía González Rodríguez
José María Gutiérrez López
Cristóbal Orellana González

Comité Científico

Juan Abellán Pérez
Alicia Arevalo González
Juan Ramón Cirici Narváez
José García Cabrera
Virgilio Martínez Enamorado
Silvia María Pérez González
José Ramos Muñoz
Fernando Nicolás Velázquez Basanta

Índice

ESTUDIOS

Miguel Ángel Borrego Soto y José María Gutiérrez López	9
ŠARIŠ (JEREZ) ENTRE LOS SIGLOS X Y XIII: TRANSFORMACIÓN URBANA Y EVOLUCIÓN DE SUS ESPACIOS DE CULTO	
Pilar Peña Jiménez	59
LA INDUSTRIA TEXTIL EN LA JEREZ ANDALUSÍ	
José María Granja Ramos	75
LOS TESTAMENTOS BAJOMEDIEVALES JEREZANOS: ANÁLISIS DE LOS ENTERRAMIENTOS Y DE LAS ÚLTIMAS DISPOSICIONES FEMENINAS	
José Manuel Moreno Arana	101
ACERCA DE LA PINTURA “CAMINO DEL CALVARIO” DE LA PARROQUIA DE SAN MIGUEL DE JEREZ DE LA FRONTERA	
Juan Antonio Moreno Arana	125
NUEVAS APORTACIONES AL ESTUDIO DEL MERCADO DEL LIBRO EN JEREZ DE LA FRONTERA EN EL SIGLO XVI	
Ángel Martín Roldán	141
LA MERCED, PATRONA DE JEREZ: NOTAS A PROPÓSITO DE LA EJECUTORIA DE FRAY PEDRO CHAMORRO Y UNA ESTAMPA DEL GRABADOR JOSÉ RICO	
Francisco José Morales Bernal	161
UN EPITAFIO LATINO POR EL JEREZANO FRANCISCO DÁVILA	
Xherardo Nikjari	179
EL VALEDOR OLVIDADO DE LA INDEPENDENCIA DE ALBANIA: LA LABOR DE JUAN PEDRO ALADRO DOMEcq Y KASTRIOTA EN LA DIFUSIÓN DE LA BANDERA NACIONAL ALBANESA, 1901-1912	
José García Cabrera y Rubén García Gordillo	207
UNA “PESADILLA” QUE NO TERMINÓ EN 1936... LA DEPURACIÓN POLÍTICA DE LOS TRABAJADORES MUNICIPALES DE JEREZ DE LA FRONTERA DURANTE LA POSGUERRA (1939-1943)	
Miguel Ángel Barrones Buzón	259
ORÍGENES DE LA COLONIZACIÓN FRANQUISTA EN EL ESTE JEREZANO: LOS PRIMEROS PASOS	

VARIA

Paloma de Los Santos Guerrero	305
ACTUALIZACIÓN DEL CATÁLOGO	
DE SALVADOR SÁNCHEZ-BARBUDO MORALES (1857-1917):	
NUEVAS OBRAS Y APORTACIONES DOCUMENTALES	
Ernesto Alba Reina	321
LA UBICACIÓN ORIGINAL DEL HIPÓDROMO DE CAULINA:	
EL PRIMER CAMPO DE FÚTBOL DE ESPAÑA	
Antonio Aguayo Cobo	347
EL VINO, BEBIDA DE DIOSES Y VÍA DE ASCENSO A LA DIVINIDAD	

DOCUMENTOS

Javier E. Jiménez López de Eguileta	379
LA VISITA DE ALFONSO XIII A LA CARTUJA DE JEREZ	
EN 1925 A TRAVÉS DE UNA CRÓNICA INÉDITA DE	
PEDRO GUTIÉRREZ DE QUIJANO	

RESEÑAS

Rocío Giménez Zálvez	403
MORALES BERNAL, F. J.: <i>Poesía neolatina en Jerez de la Frontera (siglo XVII)</i> .	
Jerez de la Frontera: Peripecias Libros, 2025.	
Colección Clásica. 127 págs. ISBN 978-84-129290-4-1.	
Álvaro Recio Mir	405
CABEZAS GARCÍA, Á.: <i>Joaquín Turina y Areal (1847-1903)</i> .	
Madrid: Dykinson, 2025. 111 págs. ISBN: 979-13-7006-592-8	

ACERCA DE LA PINTURA “CAMINO DEL CALVARIO” DE LA PARROQUIA DE SAN MIGUEL DE JEREZ DE LA FRONTERA

José Manuel Moreno Arana*

Resumen

Este trabajo es un acercamiento al estudio de la obra “Camino del Calvario” conservada en la parroquia de San Miguel y atribuida al pintor sevillano Juan de Valdés Leal (1622-1690). En la primera parte se presenta una investigación documental sobre el donante de la obra, el sacerdote Manuel Íñiguez. En la segunda presentamos las más antiguas referencias al lienzo en inventarios parroquiales y se hace un análisis formal para constatar la dependencia del estilo del taller de Valdés Leal en él.

Abstract

This work is an approach to the study of the work “Camino del Calvario” conserved in the parish of San Miguel and attributed to the Sevillian painter Juan de Valdés Leal (1622-1690). The first part presents documentary research on the work’s donor, the priest Manuel Íñiguez. The second presents the earliest references to the painting in parish inventories and conducts a formal analysis to confirm the dependence of the style of Valdés Leal’s workshop on it.

Palabras clave

pintura, siglo XVII, Barroco, Juan de Valdés Leal, Jerez de la Frontera.

Keywords

painting, 17th century, Baroque, Juan de Valdés Leal, Jerez de la Frontera.

* Miembro del grupo de investigación de la Universidad de Sevilla HUM171: Centro de Investigación de la Historia de la Arquitectura y del Patrimonio Artístico Andaluz. morenoarana@gmail.com

1. El donante de la obra: el padre Manuel Íñiguez

La pintura “Camino del Calvario” conservada en la parroquia de San Miguel es una de las muestras más relevantes de pintura barroca que se conservan en la ciudad de Jerez de la Frontera. Pese haberse atribuido a uno de los grandes pintores de la escuela sevillana, Juan de Valdés Leal (1622-1690), se trata de una obra escasamente estudiada¹.

En este sentido, hay que empezar reconociendo que se ignora cualquier detalle sobre su realización y su primitivo destino. Hasta ahora, tampoco conocíamos nada sobre su llegada a la iglesia de San Miguel. Sin embargo, en 2023 al proceder a su restauración se halló adherido a la parte posterior de la obra un papel con el siguiente texto: *“Es propiedad del P. Iñiguez y su familia”*². Este valioso dato nos ha permitido confirmar la procedencia de la pintura de una colección privada local e indagar sobre uno de sus propietarios, el último poseedor antes de formar parte de los bienes muebles de dicha parroquia jerezana.

La clave para identificar a este Padre Íñiguez nos la suministra Francisco Mateos Gago, quien en 1879 en el tomo IV de su *Colección de opúsculos*, al hablar de la restauración que se estaba llevando a cabo por aquellos años en el propio templo de San Miguel hace alusión a que:

*Los elementos con que se cuenta para estas obras son las limosnas de los fieles, y en su día podrá destinarse a ellas el pequeño caudal del difunto Presbítero D. Manuel Iñiguez que en 11 de Marzo del presente año testó ante D. Hipólito Abela de unos cinco mil duros cuyas rentas disfrutará su Sra. Hermana mientras viva, pudiendo luego los Sres. Curas de San Miguel disponer del caudal para las obras de la Iglesia*³.

A partir de la consulta de este testamento, así como de otros documentos y referencias bibliográficas que también hemos localizado, se ha podido reconstruir parte de la biografía de este personaje, datos que permitirán acercarnos a su personalidad.

1 La atribución fue publicada de manera sucinta en: Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez, 2004, p. 197.

2 La obra fue restaurada gracias a una de las *subvenciones para la conservación-restauración e inventario de bienes muebles del patrimonio histórico de carácter religioso en Andalucía* que otorgó la Junta de Andalucía para la convocatoria de 2021. Nosotros formamos parte del equipo multidisciplinar dirigido por D. Manuel Cobo Carrasco, siendo este texto una parte adaptada de la memoria final de dicha intervención. Queremos agradecer al restaurador y a D. Óscar Franco Cotán algunas de las fotografías que se incluyen en este artículo y a D. Antonio Romero Dorado sus comentarios sobre la pintura.

3 Mateos Gago y Fernández, 1879, p. 433.

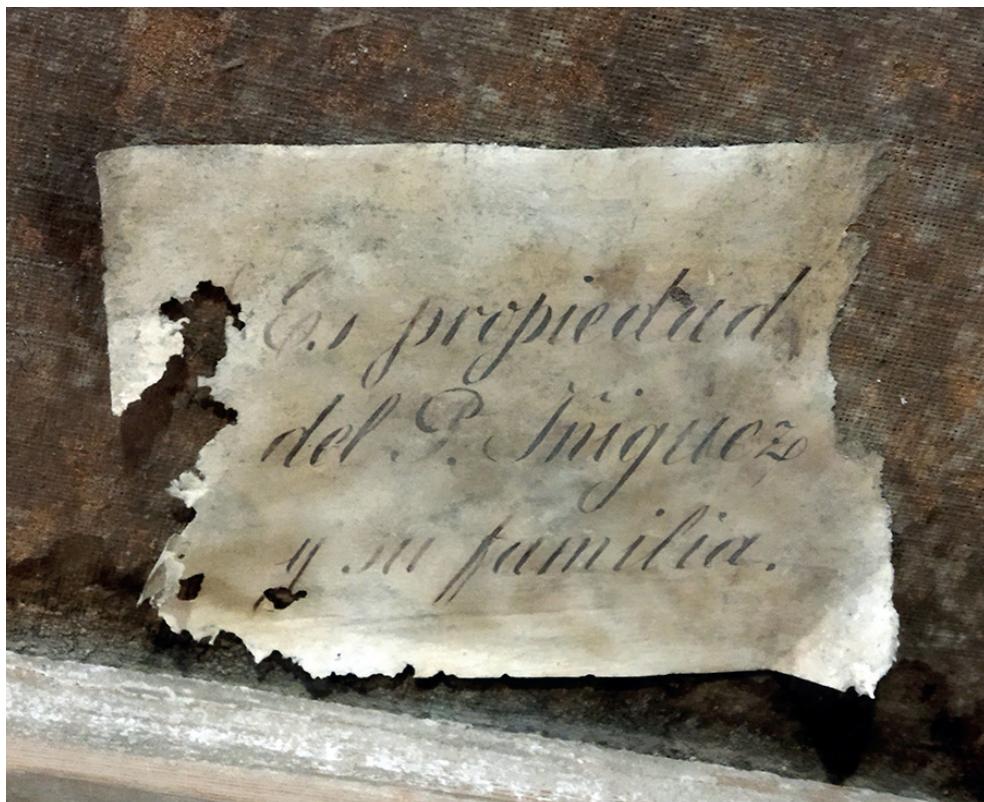


Ilustración 1. Papel localizado en la zona posterior de la pintura.

Autor de la fotografía: Manuel Cobo Carrasco

Manuel Íñiguez Gutiérrez nació el 8 de octubre de 1805 en Jerez, siendo bautizado en la propia parroquia de San Miguel dos días más tarde. Sus padres se llamaban José Íñiguez y Micaela Gutiérrez⁴. El referido matrimonio ya tenía una hija, Antonia⁵, la misma que acompañará al futuro clérigo en sus últimos años de vida y que terminará siendo su heredera. Probablemente, su padre sea el músico del mismo nombre que aparece integrado en la capilla de música de San Miguel a finales del siglo XVIII y principios del XIX⁶.

4 Archivo Histórico Diocesano de Jerez de la Frontera (en adelante: AHDJF), Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera, Bautismos, libro 54, f. 48. Recibió el nombre de Manuel José María Luis Miguel Dionisio Joaquín del Santísimo Sacramento y tuvo como padrino a Luis Fernández del Pulgar.

5 Nacida en 1798 y apadrinada por Juan Bautista Lacosta: AHDJF, Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera, Bautismos, libro 52, f. 243v.

6 Ver, por ejemplo: AHDJF, Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera, Fábrica, Cuentas, libro 3 (años 1796-1806), ff. 32 y 45.

Como nos especifican algunos documentos, como su partida de defunción, Manuel ingresará en la orden de San Francisco. Aunque la Desamortización de Mendizábal (1836) hará que pronto tenga que dejar la vida monástica, sabemos que llegó a ostentar el cargo de secretario de la Provincia Bética Franciscana, siendo el autor de una obra manuscrita fechada en Jerez en 1860 y titulada *Centuria Bética*, donde se aportan datos históricos sobre los distintos conventos de la orden en dicha demarcación territorial⁷, reflejando también en sus páginas la situación de los propios franciscanos exclaustrados⁸. Por una petición de licencia al Arzobispado que hace desde Jerez en 1868 para imprimir un añalejo⁹ informa de que era *presbítero exclaustrado de Franciscos Observantes de Sevilla*, por lo que hay que suponer que volvió tras la Exclaustración a su ciudad natal. Además siguió vinculado a la orden pues quedó *a su cargo la dirección del oficio divino para las religiosas de Santa Clara de este arzobispado y otros*, como afirma en dicho documento¹⁰.

Sobre sus inquietudes culturales contamos la noticia de que participó en 1858 en una exposición organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País de Jerez donde presentó *un dibujo caligráfico* a partir de *textos de la Biblia en elogio de Jerez y la ferocidad de sus campiñas; y otros para burla y desprecio de los detractores de Jerez*, obra que mereció una mención honorífica¹¹. Este interés por la caligrafía nos hace sospechar su vinculación con la familia de maestros de primeras letras de este apellido que aparecen documentados en Jerez durante el siglo XVIII¹². De hecho, con posterioridad, en 1868, lo encontramos de nuevo relacionado con dicha Sociedad Económica impartiendo precisamente unas clases de primeras letras costeadas por dicha institución de las que informa el periódico “*El Guadalete*”, afirmando que a ellas asistían 150 *trabajadores y artesanos*¹³.

Otra referencia a su carácter filantrópico lo hallamos en diversas noticias publicadas por dicho periódico local. Así, en 1862 sabemos que encabezaba una lista de *suscriptores para los premios que por acciones virtuosas han de adjudicarse*.

7 Iñiguez, 1860.

8 Villena Villar, 2021, pp. 219-221.

9 Según el diccionario de la RAE es una especie de calendario para los eclesiásticos, que señala el orden y rito del rezo y oficio divino de todo el año.

10 AHDJF, Fondo Hispalense, Jerez de la Frontera, Asuntos Despachados, documento 19.

11 Caballero Ragel, 2006, pp. 178-179.

12 Moreno Arana, 2012, p. 116.

13 *El Guadalete*, 18 de marzo de 1868.

carse el día de San Dionisio¹⁴. Al año siguiente también aparece contribuyendo en favor de los habitantes de Manila¹⁵. En 1868 hará lo propio *para socorrer las desgracias que afligen a los habitantes de las Islas Filipinas y Puerto Rico*¹⁶ y *para mejorar las condiciones del Asilo de San José*¹⁷.

Como se ha adelantado, el 11 de marzo de 1879 otorga su testamento. En él, además de declarar su domicilio en el número 6 de la calle San Pablo y el nombre de sus padres, hace constar diferentes aspectos, como deudas a su favor, que nos hablan de sus relaciones con ciertas personalidades de la Jerez de su época, como son el caso de Juan Fontán Crespo, afamado médico y alcalde de la ciudad¹⁸, y el presbítero Mariano de los Dolores Otero, del que era albacea el propio Iñiguez y que fue también franciscano, ya que consta que formaba parte de la comunidad del convento de San Francisco de la ciudad cuando se produce la exclaustración en 1835¹⁹. En cuanto a propiedades, se mencionan una suerte de tierra y viña de siete aranzadas, unos censos, una cantidad indeterminada de dinero en su cuenta corriente en la caja de ahorros de Jerez y *las ropas y muebles de la casa*. Ya se dijo que nombra como heredera usufructuaria de sus bienes a su hermana, procediéndose a la venta de estas propiedades tras el fallecimiento de ésta con el objetivo de que el dinero resultante se diera a los Señores Curas de la Parroquia de San Miguel de esta ciudad, para que lo inviertan en mejoras del templo, o en aquello que a su juicio fuere más útil y conveniente. Se especifica además que sus libros se entregasen asimismo a dichos curas para que, a ser posible, sirvan de principio de una biblioteca parroquial²⁰.

El 23 de marzo de 1879 tiene lugar su fallecimiento. Al día siguiente es sepultado. En su partida de defunción se anota, entre otros datos, su edad, 73 años, y su condición de *presbítero religioso exclaustrado del orden de San Francisco*²¹.

El 22 de septiembre de ese mismo año los curas de la parroquia de San Miguel otorgan escritura de aceptación de herencia y descripción de bienes.

14 *El Guadalete*, 7 de octubre de 1862.

15 *El Guadalete*, 6 de noviembre de 1863.

16 *El Guadalete*, 7 de febrero de 1868.

17 *El Guadalete*, 22 de abril de 1868.

18 Muñoz y Gómez, 1903, p. 263.

19 Ortega, 1915, pp. 209-210.

20 Archivo de Protocolos Notariales de Jerez de la Frontera (en adelante: APNjf), tomo 4113, escribano Hipólito Abela Echarri, año 1879 (tomo I), ff. 437-444.

21 AHDjf, Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera, Defunciones, libro 45, f. 35.

Debemos advertir que no existe en este documento ninguna referencia a la pintura que nos ocupa. En este sentido, se afirma que *en el cuerpo de bienes no figurarán los muebles de casa, ni las ropas de uso del testador, por haberlas dado sus albaceas a pobres, según aquél les dejó comunicado*. Sea como fuere, es posible que la obra fuera ya cedida a la parroquia en vida de Íñiguez o incluso que el traslado al templo se produjera por iniciativa de su hermana tras su muerte y, por tanto, no se viera necesario hacer alusión a ello en esta escritura. Por ahora, son cuestiones que no podemos aclarar. Sí se especifican los títulos de cada uno de los libros de su biblioteca, básicamente compuesta de obras de carácter religioso. El total de los bienes son valorados en más de 25.000 pesetas²².

El 29 de julio de 1885 dichos religiosos piden al Arzobispado autorización para invertir en las obras de San Miguel el legado de Íñiguez. En concreto, se hace referencia a la realización del cancel de la puerta mayor, la caja del órgano y la mesa y tabernáculo del altar mayor²³, aunque parece que la suma de dinero obtenida no fue suficiente para ese cometido²⁴. En cuanto a sus libros, no llegaron a venderse, apareciendo integrados en la biblioteca parroquial en un inventario fechado en 1921²⁵.

El año antes, en 1884, había fallecido Antonia Íñiguez, lo que permitió, en efecto, contar con el legado de su hermano. Por la partida de defunción de ésta se sabe que era viuda de Juan Aparcero. Desgraciadamente, se informa de que no testó, por lo que a través de ella no podemos obtener más información sobre la cesión o donación del cuadro²⁶.

En cualquier caso, creemos que marcaría esta fecha de 1884 el límite para la llegada de la pintura al templo. El texto del papel localizado (*"Es propiedad del P. Íñiguez y su familia"*) alude en presente a la pertenencia de la obra a los Íñiguez y a través de la documentación consultada no conocemos descendencia por parte de Antonia, por lo que todo parece indicar que la cesión se produce en vida de ésta e, incluso, del propio Manuel.

22 APNJE, tomo 4114, escribano Hipólito Abela Echarri, año 1879 (tomo II), ff. 2018-2035.

23 AHDJF, Fondo Hispalense, Jerez de la Frontera, Asuntos Despachados, documento 6.

24 De hecho, los trabajos se extendieron hasta 1896: Álvarez Luna, Guerrero Vega, y Romero Bejarano, 2003, pp. 47-60.

25 AHDJF, Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera, Inventario de bienes, 1920, s/f. En este documento se apunta que los libros de la biblioteca de la parroquia *"procedían de varios donantes principalmente del Padre Íñiguez y del Sr. Cura propio Castilla con más que han sido donados por el actual párroco"*.

26 AHDJF, Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera, Defunciones, libro 48, f. 362v.

2. La obra y su vinculación al estilo de Juan de Valdés Leal

2.1. Datos documentales sobre la pintura

Como ya se ha apuntado, la obra no se hizo originalmente para la parroquia de San Miguel, sino que fue producto de una donación o cesión por parte de Manuel Íñiguez Gutiérrez y su familia. Cómo y cuándo llegó a manos de los Íñiguez son cuestiones aún, por desgracia, sin resolver.

Puede asegurarse que la obra ya estaba en San Miguel a finales del siglo XIX²⁷. Por Muñoz y Gómez se sabe que en torno a 1892-1894 existía junto al retablo de Ánimas un cuadro de la “*Caída de Jesús*”, que se podría identificar con él²⁸. De todas formas, hay que advertir que en San Miguel existen dos pinturas con esta misma temática, ya que, además de la nuestra, se cuenta con otra conservada en la actualidad en la capilla de los Ceballos o de la Virgen de la Encarnación, cuya estética nos lleva a una cronología anterior, aunque también se ha fechado en el siglo XVII²⁹.

Más rigurosa es la alusión que se hace de ambos lienzos en un inventario de bienes de la parroquia que está sin fechar pero que parece también de estos años finales del Ochocientos. En él, sin precisar su ubicación exacta, se incluyen entre los “*objetos de la iglesia*” “*un cuadro apaisado de dos varas representando a Jesús con la Cruz acuestas*”, que hay que identificar con la obra de Valdés Leal, y “*un cuadro al óleo de dos varas de alto representando a Jesús con la Cruz acuestas y marco negro*”, que tiene que ser el de la capilla de los Ceballos. Este último posee un formato tendente a las proporciones cuadradas, si bien acaba en la parte superior de manera semicircular. Por este documento puede concluirse que por entonces ninguno de los dos se encontraban en las capillas donde los hemos conocido, en las que no son citados, sino que se ubicaban en lugares indeterminados de la iglesia. En este sentido, por ejemplo, el mencionado documento recoge en la capilla de la Virgen del Pilar, donde ha estado el nuestro en las últimas décadas, otros cuadros en sus muros³⁰.

27 No hemos hallado referencia alguna al cuadro en un inventario de la parroquia fechado en 1849: Archivo General del Arzobispado, Fondo Arzobispal, Sección Administración, Serie Inventarios de Parroquias e Iglesias, legajo 14563, s/f.

28 Muñoz y Gómez, 1904, p. 2.

29 Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez, 2004, p. 197.

30 AHDJF, Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera, Inventario de bienes, s/a, s/f. Los cuadros incluidos en la capilla de la Virgen del Pilar son los de la Virgen de la Salud, la Virgen de las Angustias y un grabado de San Luis.

En el inventario parroquial de 1896 se recoge entre las pinturas dos “*en lienzo de la calle de la Amargura*”, sin más precisiones, aunque nos vuelve a confirmar la existencia simultánea de las dos obras³¹.

Sí nos aporta información sobre la ubicación de ambos cuadros un inventario fechado en 1921. De este modo, aunque los dos son descritos como lienzos grandes con el mismo asunto iconográfico de la “*calle de la Amargura*”, podemos asegurar que nuestra pintura se localizaba en el tránsito entre la sacristía y el presbiterio, ya que de la otra se apunta que, efectivamente, era “*semicircular por su parte alta*”. Esta última se situaba en la pared lateral del altar de la Virgen del Socorro, en la cabecera de la nave de la epístola y debajo del monumental cuadro de San Cristóbal³². Se da la circunstancia de que es el lugar exacto donde acaba de colocarse nuestro lienzo tras su restauración.

No hay constancia documental de ninguna intervención sobre la pintura, aunque al menos con anterioridad a su llegada a la parroquia de San Miguel en la segunda mitad del siglo XIX es previsible que se llevara a cabo una actuación en la que se ejecutaría un reentelado, sobre el cual se adhirió el papel que hace alusión a la propiedad del cuadro, aprovechándose también quizás para efectuar la aplicación del barniz que ha cubierto desde entonces la superficie pictórica

2.2. Análisis formal.

El lienzo muestra a Cristo caído camino del Calvario. La escena es de una gran complejidad, compuesta por un nutrido número de personajes que quedan dispuestos en diferentes planos y que conforman, a través de múltiples diagonales y marcados escorzos, posturas dinámicas.

En el centro de la composición están la cabeza de Cristo, cuya mirada se dirige al espectador para hacerle partícipe de la escena, y la figura de la Verónica, que, situada a la derecha, lo mira mientras sostiene en sus manos el paño tras haberle enjugado el rostro. A la izquierda, un sayón trata de levantar de manera violenta a Cristo tirando de la soga amarrada a su cuello, a la vez que el Cirineo intenta sostener la Cruz. Este último elemento, en posición inversa a la habitual, dibuja una gran diagonal que separa el primer

31 AHDJF, Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera, Inventario de bienes, 1896, s/f.

32 AHDJF, Fondo Parroquial, Parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera, Inventario de bienes, 1920, s/f.



Ilustración 2. *Camino del Calvario*, Parroquia de San Miguel de Jerez de la Fra. Autor de la fotografía: Óscar Franco Cotán

término de la escena de las figuras del lado derecho: la Virgen acompañada de San Juan y las santas mujeres y el confuso grupo, detrás de ellos, que lleva a los ladrones a crucificar. De nuevo a la izquierda, aparece una serie de personajes que hasta la presente restauración apenas se intuían: otro sayón se dispone a golpear a Cristo y, más al fondo, dos soldados emergen contemplando la escena, uno de ellos portando una gran bandera, mientras el otro sostiene en llamativo escorzo un banderín con el acrónimo “SPQR”; los dos parecen montar a caballo, aunque es una circunstancia que apenas se intuye.

El dramatismo se acentúa con la iluminación, contrastada y que llega desde la izquierda resaltando los principales personajes. En el colorido abundan los tonos apagados, a excepción de ciertos toques de rojo que hacen destacar algunos elementos: la bandera, el pantalón del sayón del primer plano y el brazo de la Verónica. Todos ellos marcan diagonales y enmarcan la figura principal de Cristo caído. Lo mismo ocurre con las pinceladas más claras con que ha sido plasmado el grupo de la Dolorosa, las Marías y San Juan, con el mismo objetivo de acentuar su presencia, convirtiéndose en el segundo foco

de atención de la escena. La pincelada resulta suelta, modelando el pintor las formas con toques rápidos y certeros.

La obra es atribuible a Juan de Valdés Leal (1622-1690)³³ o a su taller y seguidores³⁴. De este modo, muestra claros paralelismos con otro lienzo que ha sido asignado al pintor hispalense, fechado hacia 1660, y propiedad del Museo del Prado, si bien ha permanecido en depósito en el Museo Víctor Balaguer de Villanueva y Geltrú (Barcelona)³⁵. La atribución fue publicada en 2004 por Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez³⁶. En efecto, puede observarse el semejante tratamiento de la iluminación y del color. Pero, sobre todo, lo más patente sería la repetición de la misma composición e incluso de unos modelos físicos similares para la mayor parte de los personajes. La principal diferencia estaría en el sayón que aparece en el cuadro de Jerez en primer término a la izquierda. Asimismo, en el centro del cuadro se añade una serie de pequeñas figuras, ausentes en la obra del Prado. Esta última ofrece respecto a la de San Miguel, en general, una simplificación, ya que da más protagonismo a Cristo y a los tres personajes que se disponen en torno a él, situados todos en un acentuado primer plano. Frente a ello, en la obra jerezana la diferenciación entre distintos planos resulta más sutil, existiendo menor diferencia de tamaño entre las distintas figuras y adquiriendo el sombrío fondo de paisaje también mayor extensión, incluido el árbol de la derecha, que se encuentra más desarrollado, como se ha podido constatar gracias a la limpieza llevada a cabo en la última restauración. Todo ello, en definitiva, crea una mayor sensación de abigarramiento en la pintura jerezana.

En referencia al lienzo del Museo del Prado, Valdivieso comenta que *es obra de hábil composición en la que Valdés recrea probablemente detalles y figuras procedentes de varias estampas sin demérito alguno para la consecución de una escena impregnada de gran fuerza dramática*³⁷. Conclusiones que podríamos extender a nuestra pintura por compartir la misma composición salvo algunos pormenores, como hemos comentado.

33 Sobre la bibliografía dedicada a este pintor podemos citar: Gestoso y Pérez, 1917. López Martínez, 1922. Kinkead, 1978. Valdivieso, 1988. Valdivieso, 1991. Valdivieso, 2021. Cano Rivero, Hermoso Romero y Muñoz Rubio, 2021.

34 Recientemente, D. Benito Navarrete Prieto expresó esta opinión en la prensa: Abuín, 2023.

35 Sobre esta obra ver: Luengo Pedrero, 1984, pp. 113-118. Valdivieso, 1988, pp. 130 y 248. Valdivieso, 2021, pp. 243-245 y 498.

36 Pomar Rodil y Mariscal Rodríguez, 2004, p. 197. Nos consta que esta atribución les fue transmitida a dichos autores verbalmente por los profesores Alfonso E Pérez Sánchez y Benito Navarrete Prieto en una visita conjunta a la iglesia jerezana de San Miguel. Agradecemos al profesor Navarrete Prieto que nos aclarara las circunstancias en las que surgió esta atribución.

37 Valdivieso, 1988, p. 248. Valdivieso, 2021, p. 498.



Ilustración 3. *Jesucristo camino del Calvario y la Verónica*, Museo del Prado de Madrid

Uno de estos detalles sería el referido sayón que agarra con la soga a Cristo. La colocación de una figura en primer plano y de espaldas al espectador, como aquí ocurre, constituye un recurso empleado por Valdés Leal en otras obras, creando con él un efecto muy teatral a la vez que marca distintos planos en la escena. Lo vemos, por ejemplo, en “Los Desposorios de la Virgen y San José” de la Catedral de Sevilla, firmada y fechada en 1657³⁸.

Por otro lado, para el rostro de Cristo de la pintura de Jerez se han empleado unos rasgos menos suaves, más angulosos y expresivos que en la misma figura del lienzo propiedad del Prado. Aunque sin alcanzar cotas tan expresivas, los rasgos fisonómicos conectan más con los que el propio Valdés Leal emplea para Jesús en otras obras de esta temática del “Camino del Calvario” conservadas en el propio Museo del Prado y en la Hispanic Society of America de Nueva York, la segunda de ellas firmada y fechada en 1661. También sigue el mismo modelo físico del igualmente firmado “Ecce Homo” de la Colección Alfageme de Vigo, que se ha fechado hacia 1657-1659³⁹.

38 Valdivieso, 1991, pp. 128-129.

39 Valdivieso, 1988, pp. 239 y 249.

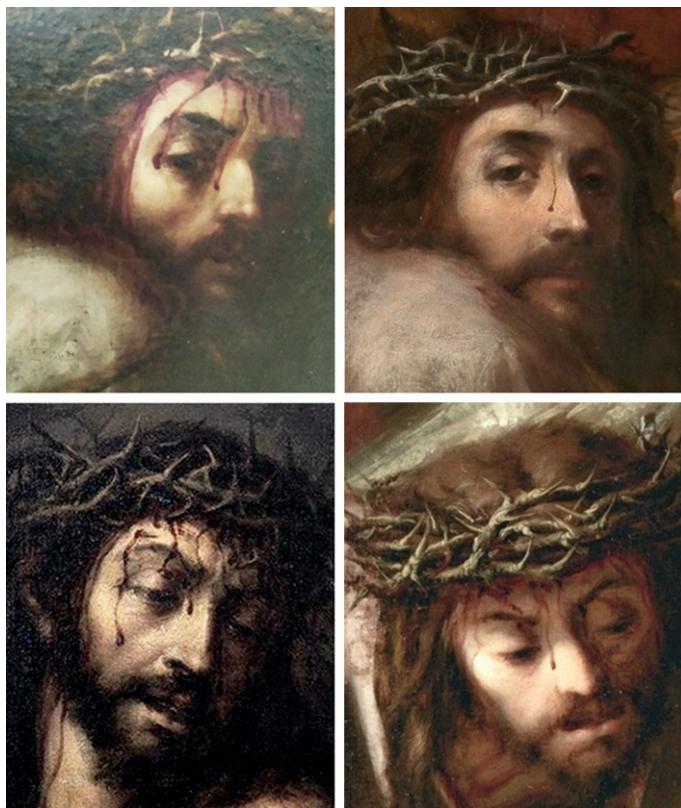


Ilustración 4. De izquierda a derecha y de arriba a abajo: *Camino del Calvario*, Parroquia de San Miguel de Jerez de la Fra.; *Jesucristo camino del Calvario y la Verónica*, Museo del Prado de Madrid; *Ecce Homo* de la Colección Alfageme de Vigo; *Cristo camino del Calvario*, Museo del Prado de Madrid (detalles)

Para la representación de la Virgen se emplea el mismo modelo que vemos en el cuadro del Prado. No obstante, en el de Jerez observamos de nuevo unos rasgos más marcados y, en este caso, también más definidos. Resulta inevitable acordarse de otras obras donde Valdés incluye la figura de la Dolorosa, muy especialmente la que forma parte del “Calvario” conservado en la capilla de la Quinta Angustia de la parroquia de la Magdalena de Sevilla, que perteneció al conjunto pictórico realizado para la iglesia hispalense de San Benito entre 1659 y 1660⁴⁰. Las formas más angulosas, con cejas más arqueadas, nariz más ancha y labios carnosos se observan de igual modo en otras representaciones femeninas del artistas, como sería el caso de la Santa

40 Valdivieso, 1991, pp. 150-151.

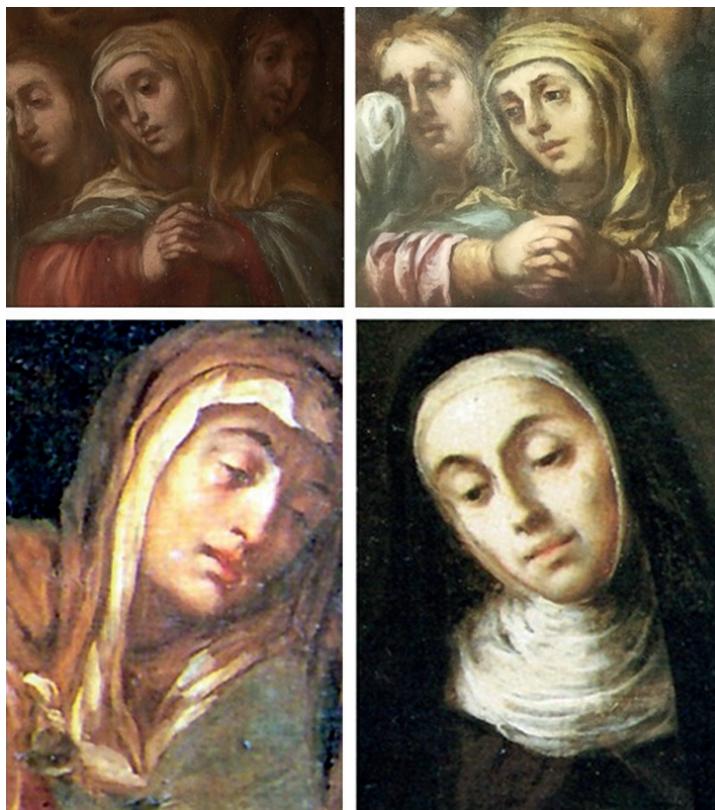


Ilustración 5. De izquierda a derecha y de arriba a abajo: *Jesucristo camino del Calvario y la Verónica*, Museo del Prado de Madrid; *Camino del Calvario*, Parroquia de San Miguel de Jerez de la Fra.; *Calvario*, Parroquia de Santa María Magdalena de Sevilla; *Santa Paula*, Museo Tessé de Le Mans (detalles)

Paula incluida en el grupo de pinturas que el pintor hizo para el convento sevillano de San Jerónimo entre 1656 y 1657 y que hoy se halla en el Museo Tessé de Le Mans⁴¹.

Por tanto, hemos visto que distintas obras de Valdés Leal que pueden relacionarse con el cuadro de la parroquia de San Miguel se fechan hacia 1657-1661. En principio, no parece descabellado situar nuestro lienzo en torno a esas fechas, comenzando entonces un periodo de madurez en el cual este artista llega a una de sus máximas cotas en cuanto a dinamismo y expresividad. Recordemos que la pintura del Prado ha sido fechada hacia 1660, por lo que cabe preguntarse cuál de las dos sería anterior en el tiempo. La

41 Valdivieso, 1991, pp. 112-113.



Ilustración 6. De izquierda a derecha: *Jesucristo camino del Calvario y la Verónica*, Museo del Prado de Madrid; *Camino del Calvario*, Parroquia de San Miguel de Jerez de la Fra. (detalles)

idea de simplificación que subyace en la del museo madrileño da lugar a llamativos detalles, como el hecho de que la cabeza de la figura con turbante que vemos en el grupo de la Virgen se encuentre parcialmente oculta por la mano de la Verónica, mientras aparece completa en Jerez, algo que quizás no tendría sentido si la obra del Prado no copiara una composición precedente. Esto permite plantear, creemos, una cronología anterior para nuestra obra, aunque dentro de un marco temporal similar.

Finalmente, sobre la intervención directa o no del maestro en nuestra pintura, debemos indicar que, por desgracia, ha sido una obra obviada en las últimas publicaciones escritas sobre Valdés Leal con motivo de los cuatrocientos años de su nacimiento. Ignoramos si la causa de este olvido ha sido la escasa difusión de la atribución, dada a conocer en un trabajo de divulgación y no en un contexto más especializado. En cualquier caso, existen argumentos para considerar la creación de la misma dentro del obrador del artista sevillano, pues parece innegable la vinculación con su estilo y con el referido “Camino del Calvario” del Museo del Prado. Pintura, esta última, que podría ser versión simplificada del lienzo jerezano, en el que se observa una energética soltura de pincelada en muchos de los elementos de la composición que puede hacer dudar sobre si estamos ante un simple producto seriado de su taller, la obra de un seguidor del maestro o, en realidad, ante un trabajo personal del propio Valdés.

3. Bibliografía

ABUÍN, K. (2023), “La joya de la pintura española que acaba de recuperar Jerez y que ya puede contemplarse”, *La Voz del Sur*, Dirección URL: <https://www.lavozdelsur.es/ediciones/jerez/joya-pintura-espanola-acaba-recuperar-jerez-puede-contemplarse_297897_102.html>.

- ÁLVAREZ LUNA, Á., GUERRERO VEGA, J. M. y ROMERO BEJARANO, M. (2003), *La intervención en el patrimonio. El caso de las iglesias jerezanas (1850-2000)*, Servicio de publicaciones del Ayuntamiento de Jerez. Jerez de la Frontera.
- CABALLERO RAGEL, J. (2006), *Exposiciones y artistas en el Jerez del XIX: las exposiciones de la Sociedad Económica Jerezana*, Dirección URL: <<https://jerezolahistoria.files.wordpress.com/2016/02/exposiciones-y-artistas.pdf>>.
- CANO RIVERO, I., HERMOSO ROMERO, I. y MUÑOZ RUBIO, M^a. de V. (2021), *Valdés Leal 1622-1690*. Catálogo de la exposición (Museo de Bellas Artes de Sevilla, 2 de diciembre de 2021-27 de marzo de 2022), Junta de Andalucía, Sevilla.
- GESTOSO Y PÉREZ, J. (1917), *Biografía del pintor sevillano Juan de Valdés Leal*, Oficina Tipográfica de Juan P. Gironés, Sevilla.
- ÍÑIGUEZ, M. (1860), *Centuria Bética. Descripción y colección de noticias de la Provincia de Andalucía de la Regular Observancia de Nuestro Seráfico Padre San Francisco desde su erección en provincia y separación de la de Castilla conforme a los documentos existentes*.
- KINKEAD, D. (1978), *Juan de Valdés Leal (1622-1690): His Life and Work*, Garland Publishing, New York.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, C. (1922), *Juan de Valdés Leal*, Sobrinos de Izquierdo, Sevilla.
- LUENGO PEDRERO, D. (1984), "Un lienzo de Valdés Leal adquirido por el Museo del Prado y otra nueva atribución al artista", *Boletín del Museo del Prado*, V, pp. 113-118.
- MATEOS GAGO Y FERNÁNDEZ, F. (1879), *Colección de opúsculos*, Tomo IV, Imprenta y Librería de los Sres. A. Izquierdo y Sobrino, Sevilla.
- MORENO ARANA, J. A. (2012), *La Educación en el Jerez del siglo XVIII*, Bubok, Madrid.
- MUÑOZ Y GÓMEZ, A. (1903), *Noticia Histórica de las Calles y Plazas de Xerez de la Frontera*, El Guadalete, Jerez de la Frontera.
- MUÑOZ Y GÓMEZ, A. (1904), "Nota de los cuadros al óleo y algunas esculturas de mérito existentes en las iglesias de Xerez de la Frontera. Hízola Agustín Muñoz y Gómez, Archivero de Xerez, en el año de 1892 al de 1894", *El Guadalete*, 12 de julio, p. 2.
- ORTEGA, Á. (1915), "Las casas de estudios de la provincia de Andalucía. VI", *Archivo Ibero-americano*, volumen 2, VII, pp. 209-210.
- POMAR RODIL, P. J. y MARISCAL RODRÍGUEZ, M. Á. (2004), *Jerez. Guía artística y monumental*. Sílex, Madrid.
- VALDIVIESO, E. (1988), *Juan de Valdés Leal*, Ediciones Guadalquivir, Sevilla.
- VALDIVIESO, E. (dir.) (1991), *Valdés Leal*. Catálogo de la exposición (Museo de Bellas Artes de Sevilla y Museo del Prado), Ministerio de Cultura y Junta de Andalucía, Sevilla.
- VALDIVIESO, E. (2021), *Juan de Valdés Leal*, Editorial de la Universidad de Sevilla, Sevilla.
- VILLENA VILLAR, M. (2021), "La observancia franciscana en Sevilla: laicos y frailes entre la exclaustración y la restauración (1835-1881)", *Archivo hispalense*, tomo 104, 315-317, pp. 197-222.



CENTRO DE ESTUDIOS
HISTÓRICOS JEREZANOS
