

Revista de

HISTORIA DE JEREZ

N.º 9

2003



Ayuntamiento
de Jerez
Educación y Cultura



Diputación Provincial de Cádiz

Revista de HISTORIA DE JEREZ



ÍNDICE

ARTÍCULOS.....7

Antonio Aguayo Cobo

**EL PALACIO DE RIQUELME: INTERPRETACIÓN
ICONOLÓGICA.....9**

José Luis Romero Torres

**EL ESCULTOR FLAMENCO JOSÉ DE ARCE: REVISIÓN
HISTORIOGRÁFICA Y NUEVAS APORTACIONES DOCUMENTALES.....27**

José Jácome González - Jesús Antón Portillo

**APROXIMACIÓN A LA VIDA Y OBRA DEL ENTALLADOR Y ESCULTOR
FLAMENCO HERNANDO LAMBERTO EN JEREZ DE LA FRONTERA43**

Agustín Pina Calle

**¿BUENA MUERTE DE SAN JUAN GRANDE, O SANTO CRUCIFIJO
DEL NAZARENO?75**

José Manuel Moreno Arana

**NOTAS DOCUMENTALES PARA LA HISTORIA DEL ARTE
DEL SIGLO XVIII EN JEREZ.....85**

Miguel Á. Mariscal - Pablo J. Pomar

**UN CRUCIFICADO DEL ESCULTOR SEVILLANO
CRISTOBAL PÉREZ EN JEREZ DE LA FRONTERA103**

Juan Antonio Moreno Arana

BENEFICENCIA EDUCATIVA EN JEREZ EN EL SIGLO XVIII105

Enrique Montañés

**PRODUCTIVIDAD AGRÍCOLA E INDUSTRIAL VINÍCOLA:
EL JEREZ, 1850-1885.....121**

Juan Luis Sánchez Villanueva

**EL MONUMENTO A MIGUEL PRIMO DE RIVERA,
OBRA DE MARIANO BENLLIURE135**

Rafael Díez y Ponce de León

**RELACIÓN GENEALÓGICA DE ANTEPASADOS Y DESCENDIENTES
DEL EXCMO. SR. DON MIGUEL PRIMO DE RIVERA Y ORBANEJA,
II MARQUÉS DE ESTELLA.....175**

Jesús Caballero Ragel

**EL PINTOR JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ DE LOSADA
(Sevilla, 1826-Jerez 1896).....191**

Eugenio J. Vega Geán

**A PROPÓSITO DE LAS INSTITUCIONES CULTURALES
JEREZANAS Y LAS REVISTAS CIENTÍFICAS Y LITERARIAS
DURANTE EL SIGLO XX.....199**

DIRECTOR:

Ramón Clavijo Provencio

SECRETARIO:

Francisco Antonio García Romero

CONSEJO ASESOR:

Diego Caro Cancela

Fernando Aroca Vicenti

José López Romero

Juan Luis Sánchez Villanueva

Pedro Muñoz Rodríguez

Rosalía Sánchez Rodríguez

EDITA:

Centro de Estudios Históricos Jerezanos

*El Consejo de Redacción no se hace responsable
de las opiniones de los autores.*

PATROCINA:

Ayuntamiento de Jerez - Diputación Provincial

IMPRIME: Línea Offset, S.L.

Depósito Legal: CA - 616/2003

I.S.S.N.: 1575-7129

DOCUMENTOS	207
<i>Carla Puerto Castrillón</i> VIAJE AL MUNDO DE LA INVESTIGACIÓN. SOBRE UNA COLECCIÓN DE DIBUJOS DEL SIGLO XVIII DE LA BIBLIOTECA MUNICIPAL CENTRAL DE JEREZ (CATÁLOGO)	209
<i>M.ª Carmen Andújar Gallego</i> EL PALACIO RIQUELME: EXPEDIENTE DE DECLARACIÓN DE B.I.C.	219
<i>Manuel Romero Bejarano</i> UN CONTRATO DEL ESCULTOR MARCOS CABRERA EN JEREZ DE LA FRONTERA: EL CRISTO DE LA COFRADÍA DE SAN ANTÓN	241
RESEÑAS	245
JOSÉ MARÍA PEMÁN, POESÍA ESENCIAL edición de José Enrique Salcedo Mendoza <i>José López Romero</i>	247
CLAVIJO PROVENCIO, RAMÓN (COORD.): <i>Historia General del libro y de la cultura en Jerez de la Frontera, 2003</i> <i>Diego Caro Cancela</i>	251

ARTÍCULOS

EL PALACIO DE RIQUELME: INTERPRETACIÓN ICONOLÓGICA

A mi padre, un hombre bueno

In memoriam

El palacio de Riquelme constituye, sin duda, una de las joyas del Renacimiento civil jerezano. Aunque por su factura, algo torpe en ocasiones, no llegue a la altura de otras obras como pueden ser el Cabildo, el ventanal esquinado del palacio de Ponce de León, o el palacio de Benavente, es sin embargo, por su programa iconográfico equiparable a las citadas obras. Es precisamente en el mensaje contenido en su fachada en el que centraremos nuestro estudio.

Aunque este palacio ha sido objeto de varios estudios,¹ creemos, no obstante que existen varios aspectos relativos a su iconografía que merecen algunas puntualizaciones y/o matizaciones.

El palacio está situado en la Plaza del Mercado, uno de los centros económicos más importante del Jerez del siglo XVI, dentro de la collación de San Mateo, iglesia en la que la familia Riquel tenía enterramiento. El palacio ocupa el solar de un grupo de casas preexistentes, pertenecientes a la familia, que se transforman en este momento con el fin de construir una mansión acorde con el prestigio y poder económico de los dueños.

D. Fernando Riquel, veinticuatro de Jerez desde 1535, era descendiente de D. Juan Riquel, el Viejo, seguidor del Marqués de Cádiz, al que facilitó la entrada, cuando defendía la Puerta de Rota en 1471.² Pertenecía, por tanto, a una de las familias de más rancio abolengo de Jerez, a pesar de lo cual, es puesta en duda su hidalguía, habiendo de litigar por ella desde 1563, obteniendo su hijo Manuel, la Real ejecutoria favorable el 9 de octubre de 1572.³ Casa D. Fernando con su sobrina D^a. Inés Riquelme, única heredera de su primo hermano D. Fernando Riquel, la cual aporta al matrimonio una dote de 700.000 maravedís, en tanto que el esposo lleva 500.000. Como puede verse, suman entre los dos una nada despreciable fortuna para la época, a la que hay que sumar los 30.000 ducados heredados por la esposa posteriormente, al fallecimiento de su padre. Es evidente que semejante fortuna exigía un palacio acorde con ella, que fuera el exponente de la riqueza de los dueños, y que confiriera una cierta prestancia al apellido, cuya hidalguía se ponía ahora en duda. Es en este contexto de búsqueda de un prestigio, es en el que hay que ver el mensaje iconográfico contenido en la fachada. Esta, es encargada por D. Fernando Riquel al maestro jerezano, desconocido hasta ahora, Fernando

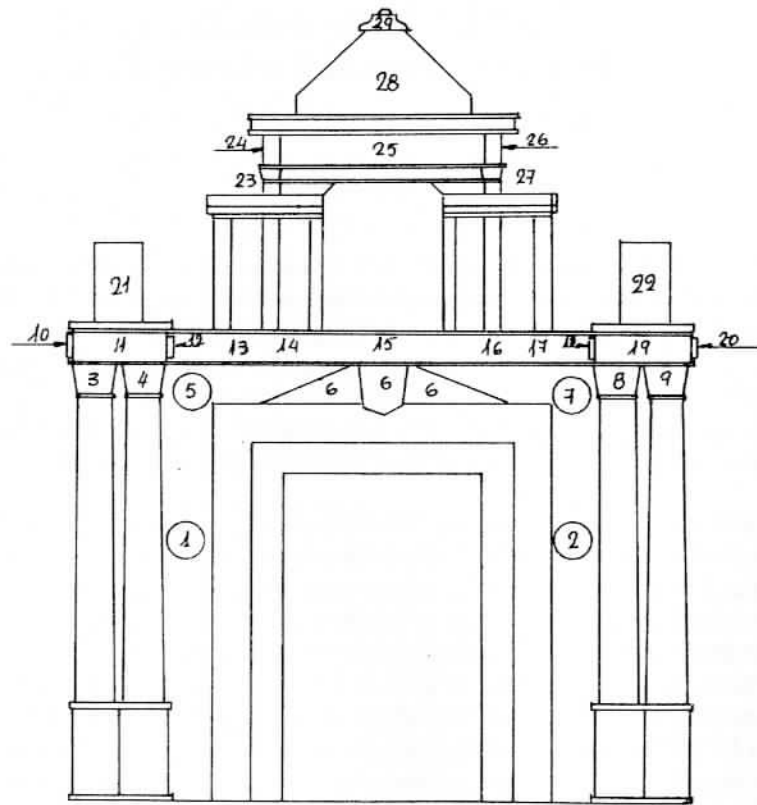
¹ GUZMÁN OLIVEROS, Natividad; ORELLANA GONZÁLEZ, Cristóbal: "El Palacio renacentista de Riquelme (Jerez de la Frontera, 15412)". *Historia de Jerez*, núm. 7. Jerez, 2001

LÓPEZ CAMPUZANO, Julia: "Humanismo y arte en el Renacimiento jerezano". *Rev. Trivium*, núm. 6. Jerez, 1994
LÓPEZ CAMPUZANO, Julia: *Humanismo en la arquitectura del siglo XVI de Jerez de la Frontera*. Caja San Fernando. Sevilla, 1995

RÍOS, Esperanza de los: "Arquitectura civil jerezana en el siglo XVI. (Conferencia dictada en la Academia de San Dionisio de Jerez, el 22 de Marzo de 1990)". *Rev. Páginas*, núm. 6. Jerez, 1991

² MORENO DE GUERRA Y ALONSO, Juan: *Bandos en Jerez; los del puesto de abajo*. Segunda parte. 1932. Pág. 23.

³ *Ibidem*, pag. 44. Para todo lo referente a la familia Riquelme, y su genealogía seguimos el citado estudio.



N ^o FIGURAS	
1 NABUCODONOSOR	16 LA LUJURIA
2 CAMILA	17 PANTERA ALADA
3 CAPITEL	18 VENUS
4 CAPITEL	19 HERCULES Y DELLANIRA
5 CONSTANTINO	20 VULCANO
6 ESCUDO Y TRITONES	21 HERCULES
7 ROMULO Y REMO	22 TESEO
8 CAPITEL	23 TROMPETERO
9 CAPITEL	24 UNICORNIO
10 MINERVA	25 CABEZA CORDONADA
11 HERCULES Y EL LEON DE NEMEA	26 VIRGEN
12 MARTE	27 TROMPETERO
13 LOBO ALABO	28 FIERAS ENCADENADAS
14 FURIOS	29 MASCARA CON FRENO
15 LA CONCORDIA Y CORNEJAS	

PALACIO DE RIQUELME
FACHADA

Ilustración 1. Fachada. Esquema general

Álvarez,⁴ con quien firma contrato en 1542. El maestro Fernando Álvarez, que se confiesa analfabeto, presenta al comitente unas trazas que son modificadas por este en el contrato, lo que prueba a nuestro juicio, de manera casi indudable, que es D. Fernando Riquel el autor del programa iconográfico, del cual no hace partícipe ni siquiera al maestro con quien contrata la obra, reservándose el derecho de modificar a su antojo el programa iconográfico siempre que lo considerara necesario. Prueba de ello es que no especifica los motivos iconográficos que situará en los distintos puntos de la fachada, sino que se limita a decir: "cuatro rostros de varones e dos de hembras", por ejemplo,⁵ sin aclarar la identidad de los personajes representados. Por todo ello quisiéramos hacer hincapié en que en el documento citado no se hace mención explícita de ninguna iconografía, por lo que creemos que no se podrá utilizar como dato fiable a la hora de la interpretación iconográfica.

La fachada está concebida en dos cuerpos, ambos adintelados, sostenidos por columnas. (Ilustración 1)⁶ Es de destacar como las volutas de los capiteles, de orden compuesto romano, se metamorfosean en cabezas humanas. Este proceso de transformación en motivos quiméricos es algo muy típico del primer Renacimiento, que podrían tener su origen en la *Hypnerotomachia poliphili* de Francesco Colonna, o en el *Tratado de Arquitectura* de Filarete.⁷ En el segundo cuerpo se alza, siguiendo el eje de la puerta, un vano flanqueado por tres columnas, que le confieren un aspecto de templete. Esta ventana, cegada por no haberse construido el piso superior previsto inicialmente, figura en el contrato: "con una ventana encima de la dicha portada"⁸

Comenzamos el análisis iconográfico por los cuatro medallones que perfectamente identificados por rótulos, flanquean la puerta. Aunque no nombrados expresamente en el contrato, pero sí aludidos, representa en el lado izquierdo, (del espectador) a Nabucodonosor (fig. 1) y Constantino (fig. 5). En el lado derecho, Camila (fig. 2) y Rómulo y Remo (fig. 7). Es de destacar que las figuras inferiores tienen una iconografía suplementaria en la corona y casco. Nabucodonosor porta en su corona la escena en la que, castigado por su soberbia e iniquidad, es obligado a vivir como los animales y a comportarse como ellos.⁹ Debido a su carácter alec-



Ilustración 2. Nabucodonosor arrastrándose como los animales

⁴ GUZMÁN OLIVEROS, Natividad; ORELLANA GONZÁLEZ, Cristóbal: *Opus cit.* Este maestro es citado por Hipólito Sancho, como autor de muy diversas obras, pero se desconocía su autoría de la fachada de este palacio.

⁵ *Ibidem*. Pág. 71

⁶ Cuando nos refiramos a los números de las figuras siempre lo haremos a los que figuran en este esquema. Dibujos de Xoan Xosé Braxe

⁷ MÜLLER PROFUMO, Luciana: *El ornamento icónico y la arquitectura 1400 - 1600*. Madrid. Cátedra. 1985. pags. 134 y ss.

⁸ GUZMÁN OLIVEROS, Natividad; ORELLANA GONZÁLEZ, Cristóbal: *Opus cit.* Pág. 71. En este artículo, y como apéndice documental, está la transcripción completa del contrato.



Ilustración 3. Corona de Nabucodonosor

ros y lapitas, tal como es descrita por Ovidio. (Ilustración 4) Los lapitas celebraban la boda de su rey Piritoo con Hipodamia. Una vez en el banquete, los centauros quisieron raptar a la novia, pero gracias a Teseo, que se encontraba entre los invitados a la boda, pudieron ser vencidos.

Esta lucha, en la Edad Media y el Renacimiento, ha significado el triunfo de la razón sobre los instintos, de la civilización sobre la barbarie. El tema está en relación con la propia Camila, prototipo de mujer virtuosa por su heroísmo y virginidad, hasta el punto de hacerla Petrarca símbolo del Pudor y de la Fama.¹⁰

Sobre Nabucodonosor se encuentra la figura del emperador Constantino. Es sobradamente conocido el sueño, gracias al cual se convierte al catolicismo él mismo, y se erige en su gran defensor, hasta el punto que manda hacer el Lábaro con la X y la P encima y con la Alfa y Omega, símbolo de Dios. Constantino se convierte así en el símbolo de la Fe. Es curioso señalar como en el palacio jerezano se copia un medallón de la Cartuja de Pavía, obra de Giovanni Antonio Amadeo. Tan sólo se diferencia en la orientación, fruto sin duda del hecho de copiar un grabado.

El último de los medallones representa a los fundadores de Roma, Rómulo y Remo, hijos ambos de la vestal Ilia, violada por Marte.



Ilustración 4. Casco de Camila. Lucha de centauros y lapitas.

cionador y moralizante, este episodio ha sido representado a menudo por los artistas, como símbolo del castigo a la soberbia, tal como puede verse en esta xilografía de autor anónimo del siglo XV. (Ilustración 2)

Esquemáticamente, en la corona está representada la misma escena. Un hombre desnudo se arrastra entre serpientes y dragones que arrojan fuego por la boca. (Ilustración 3)

En el casco de Camila se representa la lucha entre centauros

⁹ TOSTADO, Alonso: *El Tostado sobre Eusebio. Mineral de letras divinas y humanas en la historia general de todos los Tiempos, y Reynos del Mundo*. Parte Tercera. Capitulo CXCIV, pag. 670.

¹⁰ PETRARCA, Francesco: *Triunfos*. Madrid. Editora Nacional. Triunfo del Pudor, 70, pag. 95, Triunfo de la Fama II. 121-123.

Analizaremos, aunque sea muy someramente, los capiteles de las columnas, que sostienen el friso superior. (figs. 3, 4, 8, 9) Estos capiteles, tienen la peculiaridad de transformar sus caulículos en cabezas humanas. Que los capiteles se transformen, es algo relativamente frecuente en el primer renacimiento. Sin embargo en estos capiteles se aprecia algo, cuando menos llamativo. Los capiteles situados en los extremos, representan cabezas humanas, perfectamente definidas, cuyos rostros, de perfil clásico, expresan serenidad y calma. Por el contrario, los situados más cercanos a la puerta, aparte de denotar la mano de otro maestro, se alejan bastante de la figura humana. Parecen cabezas de seres simiescos, con bocas grandes y deformes, propias de animales. Hay también otra diferencia. Mientras que entre las figuras de los extremos, lo único que podemos ver es el capitel, sin embargo, en las interiores, de las cabezas, que se prolongan en sendas colas que se unen, penden una especie de medallones, que recuerdan condecoraciones militares, o incluso un camafeo clásico. Creemos que esta diferencia entre los capiteles responde a una clara connotación simbólica.

A la misma altura de los capiteles y ocupando el centro del friso se halla el escudo de los Riquelme, tal como se especifica en el contrato: *"e subir las columnas fasta el alquytrave de la dicha portada e quel escudo de la dicha portada con mis armas / a destar en el medio de la dicha portada honde en la dicha de / muestra esta un caton (?) e de cada parte dese dicho escudo aveys / de faser unos dos petafyos questen tenyendo el escudo"*¹¹

Los aquí llamados petafyos, son en realidad dos tritones. (Ilustración 11) Estos son los mensajeros de Neptuno y pregoneros de la fama de los hombres, tal como lo expresa Alciato. Deza lo deja claro en su traducción de Alciato:

*"La Fama favorece a el hombre entero
En letras, y pregona así su estado,
Que le haze retumbar hasta que asombre
La tierra y mar con gloria de su nombre"*.¹²

Sobre las columnas se encuentran dos relieves, representando ambos sendos trabajos de Hércules. El situado a la izquierda representa la lucha con el león de Nemea, (fig. 11) en tanto que el otro, muestra el episodio en el cual el centauro Neso intenta raptar a Deyanira, esposa de Hércules. (fig. 19)

Ambos trabajos adquieren un sentido moral y simbólico. Así el episodio en el cual Hércules mata al león de Nemea, obteniendo con él uno de sus atributos más característicos, como es la piel de león que lo identificará en adelante, simboliza el sometimiento de la soberbia.

*"Esto denota, que luego que uno fuere incitado a la virtud, ha de apaciguar y matar el mas fuerte de todos los monstruos, que es la soberuia y furor de animo, que este es Leon Nemeo que le apacienta en el bosque del poco sufrimiento y poco saber de nuestro animo que destruye los ganados de todas las virtudes."*¹³

¹¹ GUZMÁN OLIVEROS, Natividad; ORELLANA GONZÁLEZ, Cristóbal: *Opus cit.* Pág. 71.

¹² ALCIATO: *Emblemas*. Edición de Santiago Sebastián. Akal. Madrid, 1985. Pág. 173.

¹³ PEREZ DE MOYA, Ioan: *Philosophia secreta*. Çaragoça. MDXCIX. pag. 278.



Ilustración 5. Solís. Deyanira raptada por el centauro Neso

Iole, Deyanira le envía la camisa, la cual en el momento de ponérsela, acaba con su vida, abrasándole. Hércules muere así, cumpliendo la venganza de Neso, a causa de su lujuria, el mismo motivo por el que él mató al centauro. Neso es el símbolo de la lujuria desenfrenada, vencida por la virtud, al tiempo que Deyanira es la imagen de la buena fama robada. No hay que olvidar que Hércules, en las psicomaquias medievales, representa el triunfo de la virtud sobre el vicio. Por su valor alegórico, ya que en última instancia, es la causa de la muerte del héroe tebano, el rapto de Deyanira es representado con asiduidad. Sirva como ejemplo este grabado de Solís, que se corresponde casi exactamente con el relieve del palacio. (Ilustración 5)

En los laterales de los relieves de Hércules, se hallan las cuatro figuras que se citan expresamente en el contrato: *"e que en relacion dello en el friso questa encima de las columnas se / pongan quatro rostros dos de varones e dos de henbras lo mejor e / mas bien fechos que podays"*¹⁴ Resulta clarificador el hecho de que el comitente haga hincapié en la realización de estos cuatro rostros. Es evidente que a pesar de no nombrar los personajes representados en ellos, son fundamentales para el programa iconográfico. De hecho remarca el sexo que han de tener cada una. A pesar de ello, carecen casi por completo de atributos identificativos.

A la izquierda del relieve de Hércules y el león de Nemea se encuentra una figura femenina, muy deteriorada. (fig. 10) Recoge su cabello con una redcilla y de su cuello desnudo pende un colgante. (Ilustración 6) El único atributo que permite su identificación es una flor, situada sobre la frente. Ripa en la descripción que hace de la Virginitad le pone como atributos iden-



Ilustración 6. Minerva

El otro trabajo tiene un sentido contradictorio. El centauro Neso intenta huir con Deyanira, en tanto que Hércules, engañado, permanece al otro lado del río. Ante la huida del centauro, Hércules lo atraviesa con una saeta, lo cual será, al mismo tiempo, causa de su propia muerte, y por el mismo motivo, símbolo de la lujuria. Neso, sintiéndose morir, le entrega la camisa ensangrentada a Deyanira, haciéndole creer que si Hércules perdía su amor, poniéndole la camisa, de nuevo se enamoraría de ella. En efecto, habiéndose enamorado Hércules de



Ilustración 7. Marte



Ilustración 8. Venus

tificativos una flor y una esmeralda.¹⁵ Este dato nos permite suponer que el colgante con que se adorna pudiera tratarse de esta piedra.

El busto situado a la derecha, representa un guerrero, joven y vigoroso, identificado por el casco alado con que se cubre. (fig. 12) Se trata de Marte, dios de la Guerra. Este dios, de carácter violento, no goza de especial afecto en la antigüedad. Los corceles que tiran de su carro son Terror y Pavor. Es hermano de Minerva, con la cual llega a enfrentarse en la guerra de Troya, siendo vencido rápidamente por esta. Una vez identificado el personaje, se puede a su vez reconocer la virgen situada en el lado opuesto. Se trata de Minerva. (Ilustración 7)

*"En hazer a Minerva hermana de Mars, quisieron mostrar los sabios ser necessario tener dos cosas: el Capitan, conviene a saber, prudencia para poder gouernar en las cosas que conuiene hazerse en la guerra, y esfuerço para executar aquello que la prudencia hallare deuerse hazer. Lo primero se denota por Minerva. Lo segundo por Mars: porque a Mars atribuyen los poetas mas esfuerço que consejo. Y por quanto estas dos cosas son diuersas, pusieron los Gentiles diuersos Dioses, y assi diffiere Pallas de Mars, en que por el uno entienden la sabiduria, y por el otro el esfuerço."*¹⁶

El significado de ambos personajes es contrapuesto. La virgen Minerva es la protectora de las artes, de las ciencias. Es en definitiva el símbolo de la razón. Frente a ella, Marte, es el dios de la guerra. De carácter iracundo y colérico, es el símbolo de la fuerza bruta, de la acción sin raciocinio.

¹⁵ RIPA, Cesare: *Iconología*. Akal. Madrid, 1987. T. II, Pág. 422.

¹⁶ PEREZ DE MOYA, Ioan: *Opus cit.* Libro III, Cap. VIII, Artículo VIII. pag. 246.

¹⁴ GUZMÁN OLIVEROS, Natividad; ORELLANA GONZÁLEZ, Cristóbal: *Opus cit.* Pág. 71.



Ilustración 9. Vulcano

"Pintauan a Vulcano, de figura de un herrero lleno de tizne, y ahumado y muy feo, y coxo de una pierna, con un martillo en la mano; y la pintura mostrando como que los Dioses con impetu le echaban del Cielo. Venus su muger amò al Dios Marte, y auia con el ayuntamiento: lo qual el Dios Apolo conociendo, como a el cosa no se le asconda, lo descubrio a Vulcano: el qual quando lo supo, hizo unas cadenas tan sutiles que aun ver no se podian, y tan fuertes, que a los uarones prender podian: las quales puestas con gran ingenio y soltaleza en el lugar donde los adulteros juntar se solian, que con pequeño peso, o mouimiento se cerrauan, fueron luego en ellas trabados. Sintiendo Vulcano abrio las puertas, y hallo a Venus y a Mars desnudos: y assi torpemente estando, llamo a los Dioses y Deesas que los viessen: las Deesas por verguença no fueron alla: los Dioses fueron y todos reyan dellos"¹⁷

El texto permite la identificación, no sólo del personaje, sino también de su compañera. Se trata de su esposa Venus. La reddecilla que ambos lucen pudiera hacer mención a la que tejió Vulcano para atrapar a Venus con su amante Marte. Hay que recalcar la posición en que están situados ambos esposos, dándose la espalda, en tanto que Venus se halla frente a Marte, el amante.

"Vulcano caso con Venus; porque por Vulcano se entiende el calor, y por Venus el carnal ayuntamiento. Ser casada Venus con Vulcano, denota, que assi como el matrimonio es un atamiento perpetuo que no se puede dissoluer; assi el carnal ayuntamiento no se puede apartar del calor, como sin el sea imposible acabarse resolucion seminal, como dize Sant Isidoro."¹⁸

¹⁷PEREZ DE MOYA, Ioan: *Opus cit.* Libro II, Cap. XV, pag. 111.



PALACIO DE RIGUELME

Ilustración 10. Esquema del friso. El Furor y la Lascivia

"El ayuntamiento adultero de Venus y Mars, significa que los torpes y necios amadores en cadenas de sus viles desseos presos, nunca cessan de ser auidos por viciosos, ni de sus malos hechos ser publicados, hasta que el tal ardor en ellos se amata, obedeciendo a la virtud."¹⁹

Vulcano significa el calor necesario para engendrar en el matrimonio, en tanto que Marte es la realización de los más torpes instintos. Esto hay que ponerlo en relación con el relieve de Deyanira. Cuando Hércules se olvida del amor conyugal, enamorándose de Iole, al ponerse la camisa empapada en sangre de Neso, muere abrasado. Hércules muere a causa de su lujuria, al igual que le sucedió al centauro.

Situado entre los relieves, se halla el friso que situado sobre la puerta ocupa el lugar principal. Está compuesto por tres medallones, completado por otras figuras de seres híbridos, que a manera de grutescos completan el programa. (Ilustración 10)

El primero de medallones representa un guerrero, de aspecto fiero y enérgico. Aunque el grado de deterioro nos impide apreciar bien su vestimenta, parece ir recubierto de una armadura, y cubre su cabeza con casco. Lo más llamativo es la planta que adorna ostensiblemente el hombro. Aunque no hay demasiados elementos, se puede identificar como el Furor Soberbio e Indómito, tal como lo describe Ripa.²⁰ Mayor dificultad presenta la planta con que se adorna. Por su significado creemos que puede tratarse del adianto. Esta planta es parecida a un helecho. San Isidoro habla de esta hierba, haciendo hincapié en que su semilla mezclada con el vino incita a la liviandad, y tomada en grandes cantidades a la locura.²¹ Es por esto,

¹⁸PEREZ DE MOYA, Ioan: *Opus cit.* Libro II, Cap. XV, pag. 114.

¹⁹Ibid. pag. 117.

²⁰RIPA, Cesare: *Opus cit.* T. I, pag. 453.

²¹HORAPOLO: *Hieroglyphica*. Edición de J. M. González de Zárate. Akal. Madrid, 1991. Pág. 563.

que pensamos que pueda tratarse del adianto, ya que unida al Furor, pueda llevar a la locura, a la privación de la razón.

La figura de la derecha representa una mujer joven y bella, vestida con túnica, mostrando sobre el pecho la hoja de una planta, aunque lo más significativo son los racimos de uvas con los que a manera de diadema, se adorna el cabello. Se trata de la Libidinosidad, según la descripción que de ella hace Ripa, el cual coloca entre sus atributos la hiedra y las uvas.²² Esta descripción permite identificar la hoja con que se adorna como la hiedra.

Flanqueando los medallones se hallan dos animales alados, cuyas partes traseras tienden a metamorfosearse en formas vegetales, finalizando en cabezas de distintos animales. Dado el aspecto metamórfico de las figuras y su carácter esquemático, no ha de esperarse que se representen unos animales en el sentido estricto, sino que el artista lo que ha pretendido es remarcar los rasgos más significativos del animal representado. El primero de ellos, situado junto al Furor, presenta un aspecto fiero, recalcado por la boca, los ojos de mirada penetrante y las orejas puntiagudas. Estos rasgos permiten identificarlo como un lobo. Este animal, ciertamente sanguinario, tiene un carácter negativo, siendo el compañero de Marte, adquiriendo incluso en el simbolismo cristiano una connotación demoníaca. Su cola, retorcida como pámpanos de vid, finaliza en una cabeza de león rugiente. Esto es totalmente lógico, habida cuenta que este animal es uno de los atributos del Furor.

El animal que acompaña a la Lascivia es un felino, caracterizado por las fauces abiertas y la pequeña barba en forma de perilla. Al igual que sucedía con el lobo, se adorna con unas pequeñas alas, significando con ellas la velocidad. El felino representado es la pantera, animal asociado tradicionalmente a los vicios. Este animal, atrae al resto de los animales con su aliento perfumado para poder de esta manera devorarlos. Se asemeja así a las sirenas, seres híbridos que atraen a los hombres con sus cánticos, y como ellas, son el símbolo de la lujuria, equiparándolas a las ramerías.²³ La cabeza de animal en que finaliza la cola vegetalizada de la pantera, es la de un mono. Este, a lo largo de la Edad Media se relacionó con la pantera. El hombre del Renacimiento veía en el mono una forma inferior de sí mismo, por lo que representa el mundo de los vicios, fundamentalmente la lujuria.

Ocupando el centro del friso, justo encima del escudo de la familia, se encuentra un pequeño medallón, hacia el cual convergen las miradas del Furor y la Lascivia. Este medallón ocupa casi el centro geométrico de la fachada, reforzando de este modo su importancia dentro del programa iconográfico. (Ilustración 11)

La medalla central representa una figura femenina de gran belleza. Adorna su cabello, que cae sobre los hombros en abundantes rizos, con una diadema entretejida de flores y frutos. Del cuello pende un colgante en forma de corazón. A ambos lados del medallón, dos aves se acercan con el pico abierto, aunque no denotan en absoluto agresividad. La figura representa la Concordia, según la descripción de Ripa:

“Mujer hermosa y de mucha majestad; lleva en la diestra un recipiente, en el que se verá una granada, y en la siniestra un cetro rematado por flores y frutos de las más diversas especies. Sobre su cabeza lleva también corona de granadas, entremezclándose con las hojas los frutos. Y rematando el tocado, junto con la corona, se pondrá

²² RIPA, Cesare: *Opus cit.* T. II, pag. 20.

²³ GUGLIELMI, Nilda: *El Fisiólogo. Bestiario medieval.* Buenos Aires. EUDEBA. 1971. Pág. 96.

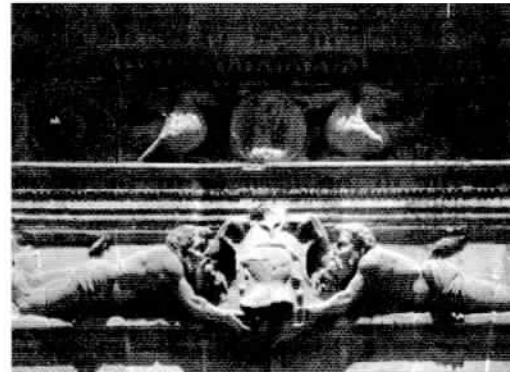


Ilustración 11. Escudo de la familia Riquelme y la Concordia

una corneja. Es así como se ve esta figura, tantas veces esculpida en las antiguas medallas.”²⁴

Ripa, en otra variante, la Concordia Marital, hace pender del cuello de los esposos un colgante en forma de corazón,²⁵ con lo que se completa la iconografía aquí representada, y que nos obliga a tomar esta última acepción de la Concordia, ya que es la única en que aparece el colgante, coincidiendo en el resto con la ya vista: flores, frutos y las cornejas. Son estos los pájaros que se acercan a la figura. La corneja como símbolo de la

Concordia ya aparecía en Alciato, en el emblema XXXVIII. (Ilustración 12)

Al igual que en el emblema de Alciato, las cornejas aparecen una a cada lado, pero en vez del cetro, aquí es la propia imagen de la Concordia la que ocupa el centro. De manera similar a los animales vistos anteriormente, aquí también la cola de las aves se metamorfosea, finalizando la de la izquierda en una cabeza de león, quedando enmarcado el Furor entre dos cabezas de león, en tanto que la de la derecha finaliza en una manzana. Esta es atributo de Venus, y por tanto de la lujuria. Esto es lógico si ha de estar al lado de la Libidinosidad.

Sobre las columnas se hallan las dos figuras más interesantes de la fachada, por su ambigüedad, y que más polémica han suscitado en los sucesivos estudios que de la fachada se han realizado. La iconografía de las dos figuras es casi idéntica. (figs. 21, 29) Dos hombres de aspecto gigantesco, con el rostro cubierto de espesa y larga barba. Se hallan semidesnudos, apenas cubiertos con un escueto manto que permite apreciar unos cuerpos fornidos. El atributo de ambos es el mismo, una nudosa maza, más larga la del situado a la izquierda. La mirada de ambos converge en el centro, en la parte superior. A los lados, sendos leones rampantes parecen revolverse contra ellos. Estas polémicas figuras, se han interpretado como alusivas al tema del salvaje, haciendo proceder la iconografía de la novela de Diego



Ilustración 12. Alciato. Emblema XXXVIII. El símbolo de la Concordia.

²⁴ RIPA, Cesare: *Opus cit.* T. I, Pág. 209.

²⁵ RIPA, Cesare: *Opus cit.* T. I, Pág. 208.

de San Pedro: *Cárcel de Amor*, editada en Sevilla en 1492.²⁶ Si bien es cierto que el tema del salvaje se repite asiduamente en las fachadas castellanas y andaluzas a lo largo del siglo XV, sin embargo la iconografía no se corresponde exactamente con los gigantes aquí representados. El gigante suele estar completamente cubierto de pelo y desnudo, no siendo imprescindible la aparición de la maza.²⁷ El tema parece haberse dado por zanjado al aparecer el documento del contrato, donde se dice expresamente: “*donde estan agora dos niños figurados con dos bastones / aveys de faser dos hombres salvajes bien fechos*”.²⁸ Sin embargo, no creemos que esto sea determinante en absoluto. Ya hemos visto anteriormente como el comitente no explicita en absoluto la iconografía, tan sólo se limita a señalar el número de figuras que han de adornar la fachada, omitiendo por completo la identidad de las figuras representadas. Así los dioses de los intercolumnios son “*cuatro rostros dos de varones e dos de henbras*.” La iconografía se corresponde con la figura de Hércules, armado con la maza y vestido con la piel del león. Este héroe ha sido tradicionalmente identificado con la idea de virtud, y como tal solía ponerse a la puerta de las casas como defensa de sus moradores. El problema podría estribar en que aquí hay dos figuras de Hércules. Se ha pensado que la imagen del héroe tebanano se repetía para mantener la simetría de la fachada,²⁹ pero pensamos que no es el caso. Aunque la iconografía de los relieves es muy parecida, las expresiones de los rostros son diferentes. Parece evidente que el artista ha querido diferenciarlos. Existe otro héroe, de iconografía muy parecida a la de Hércules, con el cual suele aparecer formando pareja. Nos estamos refiriendo Teseo.³⁰ Teseo es el héroe del Ática por excelencia. Desde muy joven quiso emular las hazañas de Hércules. También es el vencedor de los centauros en las bodas de Hipodamia. No hay que olvidar que se encuentra sobre el relieve del rapto de Deyanira y en el mismo lado que Camila, en cuyo casco se representa el combate de centauros y lapitas, con lo cual su significado queda absolutamente claro.

Muy interesantes son las figuras, que situadas sobre los balaustres, forman parte del friso superior, aunque al estar sobre el capital quedan en resalte, y en cierta manera aisladas del resto del friso. La figura de la izquierda representa un animal, de aspecto equino, que parece arrodillarse. (fig 24) Lo más llamativo es el pequeño cuerno que adorna su frente (Ilustración 13). Se trata sin lugar a dudas del unicornio:

“El monocero o unicornio, tiene esta peculiaridad: es un animal pequeño, semejante al macho cabrío, muy fiero y con un solo cuerno en medio de la cabeza. Es tan temible que no hay cazador que se le aproxime. ¿Cómo cazarlo, pues? Se presenta ante él una doncella casta, salta entonces al regazo de la virgen, ella lo acaricia, lo alimenta y lo lleva al palacio real.”³¹

²⁶ RIOS MARTINEZ, Esperanza de los: *Arquitectura civil jerezana en el siglo XVI*. pag. 54.

²⁷ AZCÁRATE, José María de: *El tema iconográfico del salvaje*. Archivo Español de Arte. 1948. En el estudio del maestro Azcárate se pueden ver gran cantidad de ejemplos del tema del salvaje. En todos ellos es una constante su desnudez y su cuerpo absolutamente cubierto de pelo, que le confiere un aspecto exótico, probablemente en relación con los libros de viajes.

²⁸ GUZMÁN OLIVEROS, Natividad; ORELLANA GONZÁLEZ, Cristóbal: *Opus cit.* Pág. 71.

²⁹ LÓPEZ CAMPUZANO, Julia: *Opus cit.* Págs. 50 - 51

³⁰ SEBASTIÁN, Santiago: *Interpretación iconológica del Palacio del Conde de Morata en Zaragoza*. Revista Goya, N.º. 132. 1976. Págs. 363 y ss.

³¹ GUGLIELMI, Nilda: *El Fisiólogo*. pag. 74.



Ilustración 13. El Unicornio



Ilustración 14. La virgen

Aunque la apariencia del animal cambia según los distintos bestiarios, la característica constante es la manera de cazarlo, ofreciéndole una doncella. El animal, al sentir la presencia de la virgen, corre dócilmente a su regazo, posibilitando que los cazadores puedan atraparlo. La figura desnuda que se acurruca a la derecha se trata obviamente de la virgen ofrecida por los cazadores, la cual se tapa la cara, aterrorizada para no ver la bestia. (fig 26) (Ilustración 14) El unicornio simboliza por tanto, el hombre salvaje e indómito, que abandona su furor y se humilla ante la pureza de una virgen.

El relieve que ocupa el centro del friso, representa una figura de aspecto ambiguo, de rasgos suaves y casi femeninos que parece querer transmitir la sensación de tranquilidad y serenidad. (fig. 25) La cabeza se adorna con hojas y flores. A ambos lados de la figura, sendos monstruos de aspecto informe parecen arrodillarse y humillarse ante ella. Estas representaciones de monstruos que atacan una figura humana representan habitualmente los pecados.³² Al igual que sucedía con las figuras inferiores, también estas metamorfosean su cuerpo, finalizando la de la izquierda en una cabeza de león, cuyo significado ya conocemos, en tanto que la de la derecha remata en una cabeza de carnero. Este hace alusión a la lujuria:

“Acostumbraban los Antiguos pintar a Venus subida encima de un carnero para mostrar la Lujuria, indicando con ello la sujeción de la razón a los sentidos y a las ilícitas concupiscencias.”³³

Creemos que en este texto podemos hallar la clave de la figura central. Se trata de la Razón, a la cual han de someterse los sentidos, y consecuentemente los pecados cometidos por estos. En cuanto a la corona de hojas con que se adorna, estas pudieran ser de laurel, árbol que constituye uno de los atributos característicos de la Razón, según Ripa.³⁴ No está claro de que tipo de hojas se trata, ya que pudiera tratarse, igualmente de hojas de morera, en cuyo caso estaría haciendo referencia a la Prudencia.³⁵ Se trata, por tanto, de una alegoría de la Virtud, pero no la Heroica, sino la Virtud Racional, la Virtud-Prudencia.

³² GUGLIELMI, Nilda: *El Fisiólogo. Bestiario medieval*. EUDEBA. Buenos Aires, 1983. Introducción. Pág. 19.

³³ RIPA, Cesare: *Opus cit.* T. II. Pág. 34.

³⁴ RIPA, Cesare: *Opus cit.* T. II. Pág. 247 - 248.

³⁵ RIPA, Cesare: *Opus cit.* T. II. Pág. 235.

Flanqueando el friso, en un escalón inferior, se hallan dos niños, tocando ambos una trompa. Junto a ellos arde una llama en un pebetero. La trompa es el símbolo de la Fama, en tanto que la llama es el del Cielo y también de la Religión. Estamos pues ante el anuncio de la fama, pero de una fama conseguida a través de una vida virtuosa.

Remata la fachada, en el ático, un grupo de figuras, flanqueadas de nuevo por candelabros de los que surgen llamas. El grupo principal lo constituyen, de nuevo dos fieras, semejantes a la situadas en torno a la Razón, pero en tanto que allí aparecían arrodilladas, aquí se da un paso más y ya aparecen sujetos sus cuellos por una gruesa cadena que les impiden cualquier movimiento. Los monstruos, impotentes, vuelven sus rostros hacia las llamas. Sobre sus cabezas, se halla la cabeza de un ser monstruoso, o cuando menos disforme, con los ojos cubiertos por unas greñas, provisto de grandes orejas y, lo más significativo, un palo, que a manera de freno, se coloca sobre la boca entreabierta. Aunque los elementos identificativos son muy escasos, creemos que se trata de la representación esquemática del Vicio, coincidente con la descripción que de él hace Ripa:

*"Se pintará un enano, enteramente desproporcionado, de bizqueante mirada, pelo rojizo y tez oscura, viéndosele en el momento en el que abraza a una hidra."*³⁶

Aunque la figura no está representada entera, sí puede apreciarse su deformidad en la cabeza y la orejas, haciéndose hincapié en el defecto de los ojos por medio de la tela de araña con que se cubren. En cuanto al freno es un motivo muy usado en el lenguaje emblemático, significando con él la idea de sometimiento, siendo atributo constante de la Templanza, la Ética o la Razón:

*"El freno puesto en la boca del León representa a los sentidos y pasiones sometidos por completo a la virtud"*³⁷

El sentido de esta parte superior es el de pasiones y los vicios refrenadas por medio de la virtud, que los somete y aherra definitivamente.

Análisis iconológico

Antes de comenzar el análisis iconológico de la fachada hemos de recordar que el palacio pertenece a D. Fernando Riquel, caballero veinticuatro de Jerez, que casa con su sobrina D^a. Inés Riquelme, formando parte ambos del grupo de personajes de más rancio abolengo de la sociedad jerezana, a pesar de lo cual su hidalguía es puesta en tela de juicio. La fortuna del matrimonio es cuantiosa, pero poco importa esto en una sociedad en que lo más importante es la grandeza del linaje y la limpieza de sangre. Es en este contexto en el que hemos de analizar la fachada. El palacio ha de ser no sólo el exponente de la riqueza del dueño, sino el reflejo de las virtudes que lo adornan.

Lo primero que salta a la vista son los cuatro medallones, que con rótulos identificativos flanquean la puerta: Nabucodonosor, Constantino, Camila y Rómulo y Remo. Estos personajes están tomados como espejo de futuras generaciones, para imitar sus virtudes y evitar sus maldades. Se busca un modelo a seguir. Todo está ya dicho en la antigüedad. Pero los modelos aquí expuestos no parecen tener nada que ver entre sí. Al estar situados a derecha e

³⁶RIPA, Cesare: *Opus cit.* T. II, Pág. 204.

³⁷RIPA, Cesare: *Opus cit.* T. II, Pág. 246 - 247.

izquierda, parece que hay que verlos por parejas. Por un lado estarían Constantino y Nabucodonosor, y por Otro Camila y Rómulo y Remo.

Nabucodonosor es el paradigma de gobernante soberbio y orgulloso, que osa compararse a Dios, siendo castigado por ello a vivir como los animales y comer como ellos. Es por ello, que el castigo está representado en su corona. Por el contrario, Constantino es el modelo de buen gobernante, humilde y virtuoso, que cuando el día anterior al combate ve en sueños la cruz, con el signo IN HOC VINCES, no duda en adoptarlo como enseña de las legiones imperiales.

Camila es el ejemplo de heroína clásica, fuerte, aguerrida y ejemplo de castidad. En la lucha frente a Eneas muere sin haber perdido su virginidad. Por el contrario Rómulo y Remo son hijos de una vestal, violada por Marte. No hay que olvidar que Rómulo, fundador de Roma, con el fin de incrementar la población, ordenó el rapto de las sabinas. Este hecho, aunque comenzó como un ultraje, finalizó al cabo con la alianza entre los pueblos romano y sabino, ante la intervención de las jóvenes raptadas, ya madres y esposas de romanos. De nuevo se vuelve a jugar con el enfrentamiento entre la virtud virginal de Camila, y la violencia de las pasiones desatadas por Rómulo. Este enfrentamiento es el que igualmente se representa en el casco de Camila. Es la lucha entre la razón, representada en Teseo y la animalidad del centauro.

En el nivel superior se encuentran los dos relieves de Hércules, fundamentales para la comprensión del programa iconográfico: Hércules y el león de Nemea, y el rapto de Deyanira por el centauro Neso. Hércules es el prototipo de héroe virtuoso. Su fortaleza no es solo de cuerpo, sino de espíritu. En la psicomaquia medieval representa el triunfo de la virtud frente al vicio.³⁸ El primero de sus trabajos, y que le va a proporcionar uno de sus rasgos más significativos como es la piel del león, tiene un significado moral muy claro. Es el sometimiento de la soberbia, el peor de todos los vicios, para poder entrar en el mundo de la virtud. Este trabajo, para Enrique de Villena, puede aplicarse al estado de Caballero.³⁹

En el otro relieve Deyanira es raptada por el centauro Neso. Los centauros son seres bestiales, siempre dados a la lascivia y a la lujuria. Aquí este rasgo está más acentuado por ser Deyanira, la esposa del héroe prototipo de virtud, el objeto de su desenfrenado deseo. Sin embargo, lo más aleccionador de la escena, es que la muerte de Neso será asimismo la causa de la muerte de Hércules, aunque para que esto ocurra, el héroe habrá de dejar de amar a su legítima esposa y buscar el amor fuera del matrimonio. Hércules morirá abrasado por la camisa de Neso, que de esa manera verá cumplida su venganza. En esta escena no hay que ver sólo la lujuria de Neso, sino la futura de Hércules, al buscar el amor en Iole. Deyanira, causante involuntaria de la muerte de su esposo, al ver lo ocurrido se suicida, desesperada.

Mediante estos dos episodios se representan los dos vicios fundamentales que hay que someter: la soberbia y la lujuria. En relación con estos episodios, tal y como se indica en el contrato: "*e que en relacion dello en el friso questa encima de las columnas se / pongan quatro rostros dos de varones e dos de henbras*" hay que ver los bustos de los dioses. Minerva y Marte, junto al episodio del león de Nemea. Venus y Vulcano, junto al rapto de Deyanira.

³⁸GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María: *Arquitectura e iconografía en la Universidad de Oñate*. Pág. 87.

³⁹VILLENA, Enrique de: *Los doze trabajos de Hércules*. Edición de Margherita Morreale. Madrid. Real Academia Española. 1958. Págs. 27 - 28.

Minerva es la diosa de la razón, frente a Marte que es el dios de la guerra. Ambos encarnan el combate entre la Razón y la Pasión, en el cual siempre ha de salir triunfante la razón. Vulcano es el dios benefactor, que enseñó a los hombres el uso del fuego, el protector de los artesanos. Se le representa cojo y feo, siempre manchado de hollín. Casó con Venus, la diosa de la belleza y del amor, pero esta no le fue fiel. Venus es también la madre de Cupido, el dios del Amor, que con sus flechas nos atraviesa a todos, y es imposible oponerse a él. Vulcano representa el calor benefactor, necesario para la procreación, al tiempo que significa la fidelidad en el matrimonio. Venus, por el contrario, busca el amor fuera del matrimonio, en el guerrero fuerte y aguerrido que es Marte. El amor de Venus, dentro del matrimonio es procreación, fuera se convierte en adulterio. Se trata por tanto de dos dioses positivos, Minerva y Vulcano, y otros dos negativos, Marte y Venus. Esta misma contraposición se puede apreciar en los capiteles situados bajo los dioses. En tanto que los que sostienen a Minerva y Vulcano transforman sus volutas en bellas cabezas de aspecto clásico, los situados bajo Marte y Venus figuran cabezas simiescas, en clara alusión al vicio simbolizado por este animal.

El friso abunda en la misma idea. Lo expresado implícitamente por medio de los relieves de Hércules y los dioses es explicitado en las figuras del Furor Indómito y la Lascivia, ambos acompañados de sus animales más significativos. El Furor está escoltado por el lobo cuya cola se metamorfosea en león, y la Lascivia, es acompañada de la pantera que transforma su cola en simio.

El centro del friso y de la fachada lo ocupa la Concordia Marital, identificable por la corona de frutas y el colgante en forma de corazón. En este mismo sentido abundan las cornejas. Esta ave, una vez que se une con su pareja, guarda fidelidad eterna, incluso más allá de la muerte. La cornejas también transforman sus colas, una en león, la otra en manzana. Lo que están uniendo las aves en la figura de la Concordia Marital es el furor, propio del caballero, con la lascivia, propia de la mujer.

Sobre el friso, en los extremos se encuentran las figuras identificadas como Hércules y Teseo. A pesar de tener una iconografía prácticamente idéntica, hay un intento por parte del artista de individualización. Hércules, el de la izquierda, parece mayor, aunque sin llegar a anciano. Tiene un rostro de gran serenidad, impregnado de un sentimiento trágico. Teseo, por el contrario, más joven, parece estar más anhelante. Tanto uno como otro son los héroes fuertes y valerosos, ejemplo de virtud.

En el cuerpo superior, el furor simbolizado por el unicornio se humilla y abandona su cólera ante la virginidad de la joven. Esta, aterrorizada, se tapa los ojos ante una muerte que cree segura. Sin embargo, nada puede de la furia de la bestia ante su virginal pureza. Del mismo modo, las bestias que les acompañan y que simbolizan el furor y la lascivia, según la transformación de sus colas, se humillan ante la cabeza coronada, símbolo de la Razón. Esta es una Razón basada en la Prudencia. El triunfo de esta Razón sobre los vicios es pregonado por los *putti*, que haciendo sonar las trompas anuncian la apoteosis final, en la cual las pasiones han sido domadas y aherrajadas, y el vicio, feo y contrahecho, ha de morder el freno definitivamente, enmarcado por las llamas de los pebeteros. Estas antorchas que simbolizan el Cielo y la Religión nos hablan de otro dios, no tan alto, pero asimismo excelso: el Amor.

La fachada está dividida claramente en dos partes: la parte izquierda es lo que se podría denominar parte masculina, o parte del Furor indómito, de la cólera del guerrero. En esta parte se hallan representados: Nabucodonosor, Constantino, Hércules y el león de Nemea, Minerva y Marte, el Furor Indómito, Hércules gigante y el unicornio.

La parte derecha o femenina, es la parte de la lascivia. En ella están representados: Camila, Rómulo y Remo, Hércules y el rapto de Deyanira por el centauro Neso, Venus y Vulcano, la Lascivia, Teseo gigante, y la virgen.

Estas dos partes confluyen en una línea central que unificaría ambas. Esta línea central estaría formada por: la Concordia Marital, la Razón-Prudencia, y el Vicio sojuzgado y enfrenado, y por supuesto el escudo de la familia Riquelme.

¿Cuál es el mensaje final de esta fachada? ¿Qué significa esta psicomaquia? ¿Se queda todo reducido a una simple psicomaquia al estilo medieval? Creemos que no.

Esta fachada del palacio de Riquelme ha de ser vista como el auténtico templo del Amor Marital. La clave de toda la fachada se encuentra en la figura que representa la Concordia Marital, que ocupa casi el centro geométrico de todo el conjunto. El furor masculino, y la lascivia femenina, aisladamente son vicios, pero juntos, y sometidos al imperio de la Razón y la Prudencia, son una virtud necesaria para el cristiano matrimonio.

Este mismo sentido tiene el colocar frente a frente a Marte y Venus. Es cierto que ambos cometen adulterio, pero son al mismo tiempo una alegoría del Valor y la Belleza. Este tema, durante el Renacimiento adquiere un matiz humanista, en donde las armas de la guerra son vencidas por el Amor. Este tema se suele emplear para conmemorar los esponsales, en cuyo caso Marte y Venus pueden adoptar los rasgos de los jóvenes desposados.⁴⁰ En el caso que nos ocupa, de la fachada de este palacio jerezano, pensamos que tal vez, los retratos de los dueños del palacio pudieran estar representados en las alegorías del Furor Indómito, y la Lascivia. En estos pequeños medallones sobre todo en el masculino, se pueden ver unos rasgos totalmente individualizados, alejados de lo que puede ser la copia de un grabado. Sin embargo esto es algo que en modo alguno podemos, ni queremos asegurar. Tan solo lo apuntamos como una posibilidad, que podría darse dentro de un marco humanista y erudito.

En este sentido cabe analizar el escudo portado por tritones. En primer lugar vemos como este escudo ocupa el centro, el eje axial que sirve como punto de unión entre ambos lados, el masculino y el femenino. No podía ser de otro modo. Cada uno de los tritones viene de uno de los lados, sosteniendo el escudo entre los dos. No existen dos familias, no existen dos apellidos. Solo hay uno: **RIQUELME**. D. Fernando Riquelme y D^a. Inés Riquelme.

El mentor o ideólogo del programa, no se sabe quien pueda ser. Nos gustaría aventurar la posibilidad de que fuera el propio D. Fernando Riquel, ya que tanto en los tritones, como en los *putti* trompeteros, se puede reconocer un intento de búsqueda de la fama, no a través del dinero o hechos heroicos, sino a través de la vida intelectual.

Creemos que tras el hallazgo del contrato entre D. Fernando Riquel y el maestro albañil Fernando Álvarez, puede descartarse casi completamente que fuera el maestro el autor del programa iconográfico, ya que se declara analfabeto, y como se ha visto, para la elaboración de este programa se precisa una cultura y erudición que estaría completamente fuera de su alcance. Nos inclinamos más por la autoría del comitente, hombre necesariamente más culto. Por otro lado, en el contrato se especifica que la traza de la fachada ya existía, firmada de su nombre por el propio Riquel:

*"la cual dicha obra ha de / yr fecha conforme a la de muestra e traça questa en un papel / que dello tenemos fecho e señalado questa en poder de mi el dicho / fernando riquel firmado de mi nombre e de la firma del escribano publico"*⁴¹

⁴⁰HALL, James: *Opus cit.* Págs.310 - 312.

Tal parece que las trazas están firmadas por el propio comitente, aunque este no sea un dato determinante. Lo cierto es que en el contrato no se explicita de ninguna manera la iconografía que habrá de llevar la fachada, tan sólo se mencionan algunos cambios, podríamos llamar menores. El programa iconográfico se lo irá dictando poco a poco al artista, el cual poco podrá hacer más que copiar las estampas y grabados que le muestren. Pensamos que también puede existir un cierto secretismo por parte del comitente para que su idea, su programa no sea copiado por terceras personas. De esta manera el significado del mensaje expresado en la fachada quedaría restringido a una cierta élite, a un círculo restringido de amigos, entendidos y allegados.

Este palacio sería por tanto un homenaje de D. Fernando Riquelme, caballero veinticuatro de Jerez, a su esposa y sobrina D^a. Inés Riquelme, por el cual D. Fernando, como si de un nuevo Marte se tratase, reconoce su derrota a manos del Amor, logrando juntos vencer los excesos que acechan la vida de un matrimonio, mediante la Razón y la Prudencia.

EL ESCULTOR FLAMENCO JOSÉ DE ARCE: REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA Y NUEVAS APORTACIONES DOCUMENTALES

Los escritores sevillanos del siglo XVII registraron el nombre del escultor José de Arce al comentar, por su singularidad en el arte andaluz, las colosales esculturas de piedra de los Evangelistas y de los Padres de la Iglesia Latina que realizó para la iglesia del Sagrario de Sevilla, en donde “dexó a la prosperidad su mejor memoria Joseph de Arce, Phidias de nuestro tiempo”¹.

En el siglo siguiente, la historiografía de ámbito nacional, producida por el pintor barroco Palomino y los académicos Ponz y Ceán, también recogió su actividad sevillana y jerezana, aunque mezclada con algunos errores que provocaron cierta confusión.

La fortuna crítica de Arce no comenzó a ser positiva hasta la década de 1920 con las investigaciones de Celestino López Martínez (1928) y Heliodoro Sancho Corbacho (1931) en Sevilla y las de Hipólito Sancho Sopranis y Eduardo Martín en la provincia de Cádiz. A pesar de la aportación documental, la fortuna crítica de Arce no ha comenzado a ser valorada positivamente hasta el estudio parcial de la profesora Esperanza de los Ríos (1991) sobre *José de Arce y la escultura jerezana de su tiempo: 1637-1650*. En esta última década, se ha avanzado en el conocimiento de su personalidad artística con los nuevos estudios de la misma autora y con las aportaciones documentales y las atribuciones estilísticas realizadas por otros historiadores. Las investigaciones en los archivos y los trabajos de inventario y catalogación del patrimonio artístico siguen contribuyendo a la revalorización del escultor flamenco José de Arce (Aaerts).

Debido a la disparidad de opiniones sobre las etapas artísticas de José de Arce y su relaciones artísticas y familiares, hemos considerado necesario documentar las distintas fases de su actividad, determinar algunos aspectos de su relación con Jerez de la Frontera, como la cronología de su actividad artística, sus relaciones familiares e incorporar nuevas consideraciones sobre el entorno profesional sevillano.

1. Su fortuna crítica según la historiografía de los siglos XVII y XVIII²

El pintor y tratadista de arte Antonio Palomino de Castro y Velasco publicó³ en 1724 el primer corpus sistemático de vida de artistas españoles, incluyendo las primeras noticias importantes sobre el escultor José de Arce. Los historiadores posteriores, que han tratado sobre él, no han valorado suficientemente la información de Palomino por la presencia de algunos errores, como considerarlo miembro de la familia Arfe, prestigiosa dinastía de plateros españoles. No obstante, este primer biógrafo informó de su perfeccionamiento artístico en Roma, de las esculturas de la iglesia del Sagrario de Sevilla a las que elogió como “cosa superior” y de la fecha de muerte en 1666 a los sesenta y tres años⁴. Estos datos nos confirman que el artista denominado “José de Arfe, escultor” por Palomino era el flamenco José de Arce.

¹ Torre Farfán, Fernando de la. *Fiestas... al nuevo culto del Señor rey Fernando III el Santo...* Sevilla, 1671, p. 213.

² Torrejón Díaz, A. y Romero Torres, J. L. “Hacia una nueva visión de la escultura en la Andalucía Barroca”, *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía, 2001 Córdoba 2002*, tomo 9, pp.325-344.

³ Palomino de Castro y Velasco, A.: *El Parnaso español pintoresco laureado*. Madrid, 1724, 943, biografía “José de Arfe. Escultor”.

⁴ Aún se desconoce la fecha exacta de su nacimiento. El artista declaró su edad en diferentes documentos lo que ha permitido calcular el año (ca. 1607, según Ríos Martínez, E. “El Cristo de las Penas de José de Arce: una medi-

⁴¹ GUZMÁN OLIVEROS, Natividad; ORELLANA GONZÁLEZ, Cristóbal: *Opus cit.* Pág. 71.

Desde 1724 se sabía que Arce había muerto en 1666, pero Ponz y Ceán obviaron este dato que confirmaría Heliodoro Sancho Corbacho en 1928⁵.

El académico Antonio Ponz en su *Viaje de España*⁶ (1792) describe el retablo mayor de la Cartuja de Jerez de la Frontera como obra de un desconocido Arce ("un Arce, cuyo nombre se ignora") que era coetáneo y condiscípulo de Juan Martínez Montañés, y critica a Palomino por su supuesta omisión. Pocos años después, el ilustrado Ceán Bermúdez⁷ (1800) escribe la segunda breve biografía de José de Arce en la que incluye la información de Ponz y obvia algunos datos correctos aportados por Palomino, como la formación en Roma y la fecha de la muerte del artista, tras una dura crítica por la equivocación con Arfe. La información del *Diccionario* de Ceán Bermúdez será reproducida en diccionarios y estudios de arte posteriores hasta el siglo XX, cuando las investigaciones en los archivos sevillanos y gaditanos (décadas de 1920 y 1930) documentaron las noticias publicadas por los tres historiadores citados⁸. Desde la monografía de Esperanza de los Ríos (1991)⁹, el conocimiento sobre la vida y la actividad profesional de José de Arce ha experimentado un gran avance¹⁰.

tación acerca de la melancolía y la muerte", *Revista de la Hermandad de la Estrella*, marzo, Sevilla, 2001 p. 16), pero las edades no siempre concuerdan, según su expediente matrimonial (1650), que analizaremos en este estudio, declara tener cincuenta años, lo que nos lleva a 1600, pero tres años después cuando figura como testigo en el expediente del pintor Cornelio Schut vuelve a manifestar la misma edad (50 años), lo que nos llevaría a 1603, fecha que se acerca a los 63 años que informa Palomino.

⁵ Sancho Corbacho, H. "Arte Sevillano de los siglos XVI al XVII", *Documentos para la Historia de Andalucía*, t. III, Sevilla, 1931, p. 85.

⁶ Ponz, A.: *Viaje de España*, Madrid, 1792, XVII, pp. 276-277.

⁷ Ceán Bermúdez, J. A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, I, pp. 46-47 (José de Arce), pp. 58-59 (José de Arfe, remite a José de Arce escultor y Juan de Segura platero), IV, pp. 365-366 (Juan de Segura).

⁸ La fortuna crítica de Arce fue tan negativa que la primera y voluminosa *Historia de la Escultura en España desde principios del siglo XVI hasta fines del XVIII y causas de su decadencia*, escrita por Fernando Araujo Gómez (Madrid, 1885), omite su existencia.

⁹ Ríos Martínez, E. *José de Arce y la escultura jerezana de su tiempo: 1637-1650*, Cádiz, 1991.

¹⁰ Entregado este artículo ha salido a la venta en junio la revista del *Laboratorio de Arte*, correspondiente al año pasado, en el que se publica un artículo sobre José de Arce en la Catedral de Sevilla. Por ello, suprimimos la historiografía sobre este escultor, remitiendo al lector a la publicación citada, añadiéndole la siguiente bibliografía relacionada con el tema:

Ríos Martínez, E. "Los seguidores de José de Arce: las esculturas de Francisco Gálvez para la torre-fachada de la parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera", *Archivo Hispalense*, 241 (1996), pp. 169-191; Pérez del Campo y Torrejón Díaz, A. "Procesos de restauración y hallazgos documentales: nuevos datos para la historiografía del Patrimonio escultórico andaluz", *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 22 (1998), pp. 67-71; Romero Torres, J. L. "San Juan Evangelista", "Santiago el Mayor" y "Biografía", en *Alonso Cano y la escultura sevillana de su época*, Córdoba-Sevilla, 2000, pp. 150-153 y 157-158; Torrejón Díaz, A. y Romero Torres, J. L. "Hacia una nueva visión de la escultura en la Andalucía Barroca", *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía*, 2001, Córdoba, 2002, pp. 325-344; Jácome González, J. y Antón Portillo, J. "Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (2ª serie)", *Revista de Historia de Jerez* (2001), p. 110; Cañadas, A. "Hallan en la cartuja de Jerez una talla de Arce", *ABC Sevilla*, 1 de octubre de 2001, p. 48; Gómez Piñol, E. "Escultura de San Isidoro, Catedral de Sevilla. José de Arce", *San Isidoro Doctor Hispaniae*. Catálogo de la exposición. Sevilla, 2002, p. 312; Romero Torres, J. L. "Jesús Nazareno, José de Arce, Parroquia de San Isidoro del Campo, Santiponce", *San Isidoro del Campo (1301-2002). Fortaleza de la espiritualidad y santuario del poder*, catálogo de la exposición. Sevilla, 2002, pp. 184-187; Palomero Páramo, J. M. "Imágenes titulares y figuras secundarias", en *Estrella*, Sevilla, 2002, pp. 465-467, 472; Jácome González, J. y Antón Portillo, J. "Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (3ª serie)", *Revista de Historia de Jerez* (2002), pp. 115-117; Recio Mir, A. "José de Arce en la Catedral de Sevilla y el triunfo del dinamismo barroco en la escultura hispalense", *Laboratorio de Arte* 15 (2002), pp. 133-159; Romero Torres, J. L. "Aportaciones documentales a los artistas flamencos en Sevilla: las familias Arce y Schut" (en prensa).

2. Una nueva lectura de sus apellidos

Su nombre ha pasado a la historia del arte como José de Arce. Aunque el artista firmaba "Aaerts", los historiadores del siglo XX le han denominado de varias formas¹¹ (Harce¹², Haertz¹³, Haaerts¹⁴), además de la versión castellanizada de Arce que realizaron los escribanos de la época escribiéndolo indistintamente con *c*, *ch*, *s*, *z*.

Con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Alonso Cano hemos dado a conocer el contrato¹⁵, que permanecía inédito, formalizado en Jerez de la Frontera entre el escultor José de Arce y el prior de la Cartuja de Nuestra Señora de la Defensa y, además, hemos realizado una transcripción fiel¹⁶ del documento de fianza, hecha en Sevilla, que el artista aportó a la comunidad de cartujos, teniendo por fiadores a tres artistas: Alonso Cano, Francisco de Zurbarán y Francisco Arce.

El segundo documento citado se conocía por la reseña documental que Celestino López Martínez (1928) publicó en su estudio sobre los *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*¹⁷. Posteriormente la información fue usada sin contrastar con el original por diferentes historiadores¹⁸, que no conocieron algunos datos de interés que contiene el documento original, como las referencias exactas de la fecha del contrato y el escribano que lo formalizó y algunos aspectos de sus apellidos. En el segundo párrafo de la fianza, donde dice "E desimos que Jossefe P^r arce Escultor", el investigador López Martínez leyó "joseefe harce escultor", confundiendo la abreviatura de "Pérez" con una "H". El escribano registró su nombre como José Pérez Arce¹⁹ y volvió a escribir el apellido "Pérez" en tres ocasiones más. El investigador sevillano cambió uno de ellos por arce y omitió los otros dos de su reseña documental junto a los datos del contrato que nos han permitido encontrarlo. El segundo párrafo lo termina con la frase "cunpla el dho concierto y obligacion", cuando el documento continúa y dice "seg^h cossas mas largamente consta E parece p^r La scrip^a que (...) dello se otorgo Entre El dho conuento y El dho Jossefe peres ante Ju^o de Gallegos scriu^o pu^{co} de la dha ciudad de Xeres en tt^a E uno de otubre deste dho a^o de la ffecha a que no referimos". El siguiente párrafo, donde López Martínez escribe "e obligados del dho Jossephe de arce", dice "E obligados del

¹¹ El investigador Antonio Muro Orejón había hecho la lectura correcta antes de 1927, cuando Diego Angulo Íñiguez analizó el "Apostolado de la Colegiata de Jerez de la Frontera y el de la Merced de Cádiz por José de Arce", en *La escultura en Andalucía*, t. III, Sevilla, 1927. Nota 5. Pero la historiografía posterior no ha tenido en cuenta esta referencia.

¹² López Martínez, C. *Arquitectos, escultores y pintores vecinos de Sevilla*. Sevilla, 1928, 25.

¹³ Martín, E. y Sancho Sopranis, H. *Documentos para la historia artística de Cádiz y su región*. Larache, 1939, p. 21.

¹⁴ Ríos Martínez, E. *José de Arce y...* p. 23.

¹⁵ Romero Torres, J. L. "Alonso Cano en el contexto de la escultura sevillana (1634-1638)", *Actas del Symposium Internacional Alonso Cano y su época*. Granada, 2002, pp. 753-754. Posteriormente, en el mismo año, Jácome González, J. y Portillo, J. A. "Apuntes histórico-artísticos...(3ª serie)", pp.115-117.

¹⁶ La transcripción, realizada en el año 2000, se ha publicado en *Corpus Alonso Cano. Documentos y textos*. Dirigido por José Manuel Pita Andrade y coordinado por Ángel Aterido Fernández. Madrid, Ministerio de Cultura, 2002, doc. 177, pp. 237-238.

¹⁷ A.H.P.S./S.P.N.S., legajo 2594, ff. 852-854v. López Martínez, C. *Arquitectos...*, pp. 25-26.

¹⁸ Ríos Martínez, E. *José de Arce y...* p. 51; Caturla, M. L. y Delenda, O. *Francisco de Zurbarán*. París, Institute Wildestein, 1994, doc. 82.

¹⁹ Nuestra lectura, comentada en el artículo del *Symposium Internacional Alonso Cano y su época* e inserta en el *Corpus Alonso Cano*, ha coincidido con la realizada por la archivera Pilar Toro para la ficha técnica del documento expuesto en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla en el año 2002.

dho Jossefe perez". Por tercera vez -referencia omitida por López Martínez-, el documento dice: "E por todo lo que ansi quedamos obligados por El dho jossefe peres sse nos pueda Ex^{ar}".

Por este dato podemos deducir que se llamaba José Pérez Arce, en forma castellanizada, y era hijo de padre español y madre oriunda de los Países Bajos, aunque el escultor firmara con su segundo apellido de más abolengo artístico. Este dato también nos ha hecho considerar la posibilidad de que "Pérez" sea una conversión castellana de algún apellido belga cuya fonética obligó al escribano a traducir como "Perez" o "Peres", como su apellido "Aaerts" se convirtió en Arce.

En el contrato que José de Arce formaliza en Jerez de la Frontera, el nombre del artista aparece al comienzo con algunas letras rectificadas, tal vez suprimiendo la abreviatura del primer apellido que aparece en el documento sevillano, fechado días después. Esta corrección ortográfica aumenta la sospecha de la existencia de un primer apellido.

3. Primera etapa sevillana (1635-1637)

Ninguno de los documentos publicados o de los que damos a conocer en este artículo especifica la procedencia concreta del escultor José de Arce, Jusepe Aaerts o Jodocus Aerts. Sólo conocemos su origen flamenco, aunque tal vez fuera de Amberes como el pintor Cornelio Schut, a quien protegió. La vida de José de Arce en Andalucía se repartió entre Sevilla y Jerez de la Frontera, y, aunque su última etapa transcurrió en la ciudad hispalense, nunca abandonó su vínculo jerezano.

La primera etapa sevillana de Arce está enmarcada entre el año 1636, fecha del contrato de arrendamiento de una casa con la fianza del escultor Felipe de Ribas²⁰, y noviembre de 1637 después de firmar en Jerez de la Frontera el contrato de las esculturas del retablo mayor de la Cartuja de la Defensa y en Sevilla la liquidación de las deudas con Ribas y la fianza del retablo de la cartuja jerezana, avalada por Cano, Zurbarán y Francisco Arce. No obstante, el dato de que Arce aparezca como vecino de la collación de Santa Catalina en el primer documento, nos induce a considerar que el artista llevaba al menos un año en la ciudad, adelantándose su llegada a 1635. La actividad artística en este periodo sigue estando anónima, porque tal vez colaboró con algún artista de la ciudad, como Felipe de Ribas o Alonso Cano quienes le ayudaron en esta época y realizaban en aquellos años algunos retablos, como los conservados en la iglesia de Santa Paula (Sevilla), cerca de la casa que alquiló.

4. Primera etapa jerezana (1637-1639)

El 31 de octubre de 1637, José de Arce formalizó en Jerez de la Frontera el contrato para la realización de las esculturas (*Crucificado, doce Apóstoles y ángeles*) del retablo mayor de la Cartuja de Nuestra Señora de la Defensa, siendo prior fray Sebastián de la Cruz, el gran promotor y gestor del proyecto, y testigos: Alejandro de Saavedra -constructor de la archi-

²⁰ Celestino López Martínez (1928) publicó dos documentos sobre el arrendamiento: el contrato y la carta de pago del fiador a José de Arce una vez cumplido el año. Del primer documento sólo aportó una simple reseña en la que no especificaba la calle. Su lectura nos ha permitido conocer que las casas estaban en la calle de los Caldereros en la collación de Santa Catalina, aunque el segundo documento menciona la calle "Sardinas", estas dos calles estaban juntas y constituían una larga vía urbana que actualmente es la calle Gerona. En la calle Sardinas vivía el escultor Felipe de Ribas, su fiador, un dato que viene a reforzar la hipótesis de la colaboración artística de Arce con Ribas.

tectura del retablo-, Gonzalo Muñoz y Lorenzo del Pino, todos vecinos de Jerez²¹. Este documento, que analizamos y publicamos en el *Symposium Internacional sobre Alonso Cano y su época*, nos ha aportado una serie de datos aclaratorios sobre el escultor, la participación en el retablo y su residencia temporal en Jerez. La lectura del contrato nos ofreció más información que la incluida en la conocida fianza de Cano-Zurbarán-Arce, como la confirmación documental del *Crucificado* del retablo cartujano que nos permitió fundamentar la atribución del *Crucificado* del retablo mayor de Santa María de la Oliva, de Lebrija, al escultor José de Arce, que hasta entonces se le asignaba conjuntamente a Cano y Ribas.

Arce volvió a Sevilla por unas semanas para solucionar los asuntos pendientes como (7 de noviembre) la fianza de sus amigos (Cano y Zurbarán) y de un familiar (Francisco de Arce) necesaria para respaldar el contrato de la Cartuja, y las deudas económicas que tenía pendiente con su otro amigo Felipe de Ribas (10 noviembre). Poco días después se incorporó al convento jerezano, donde permaneció los dos años comprometidos.

Las condiciones establecían el número de imágenes, el tamaño (el *Crucificado* estaba condicionado al lugar de destino y los santos serían de cuerpo entero y estatura de "un Hombre"), el coste de las esculturas, la obligación de hacerlas personalmente él, las exigencias técnicas, la presentación de una fianza de 3.000 ducados (un valor muy elevado) y las estipulaciones habituales de tasación y forma de pago²².

Otro asunto conocido ahora es la obligación de realizar las esculturas en un espacio habilitado en el convento ("y en el sitio taller que por el dho. padre prior y monjes me ffuere señalado", f. 313 v.), lo que corrobora la información del libro de *Protocolo de la Cartuja* que comenta el lugar en el que se instaló el taller del retablo mayor²³. Esta condición obligó al escultor flamenco a residir en Jerez durante la realización de las esculturas, circunstancia ésta que no había sido aceptada por los historiadores²⁴ hasta ahora. El escultor terminó de cobrar este trabajo en Sevilla en abril de 1641, poco antes de su nueva estancia en Jerez.

La construcción del retablo tuvo la intervención de cuatro oficios: ensamblador o arquitecto de retablos, escultor, pintor y dorador. Los tres primeros trabajaron en la primera fase (1636-1640) y en ella participaron Alejandro Saavedra, José de Arce y Francisco de Zurbarán. Las investigaciones de los últimos años han aclarado la autoría de la construcción arquitectónica (Alejandro Saavedra)²⁵, aunque el reciente estudio del *El Retablo barroco sevillano* no ha actualizado la cuestión²⁶. Sobre Arce y Saavedra ya conocemos que trabajaron conjuntamente en el taller conventual jerezano, sin embargo aún queda pendiente documentar la intervención de Francisco de Zurbarán, que conocemos por la firma y la fecha registrada en un cuadro.

²¹ Véase nota 15.

²² Para el estudio detallado, véase Romero Torres, J. L. "Alonso Cano en el contexto...", p. 754.

²³ *Protocolo Primitivo y de la fundación de la Cartuja de Santa María de la Defensa*, f. 202. Biblioteca Municipal de Jerez. "agrandó y ladrilló gran parte de la carpintería de lo blanco, donde estuvieron los oficiales del retablo cuando se hizo".

²⁴ Esperanza de los Ríos (*José de Arce y...* p. 23, y "Nuevas aportaciones documentales a la vida y obra de José de Arce en Jerez de la Frontera y en Cádiz", *Archivo Español de Arte*, 268. Madrid, 1994", p. 378) ha mantenido que Arce realizó en Sevilla las esculturas del retablo de la Cartuja de Jerez y no ha aceptado su residencia temporal en Jerez.

²⁵ Navarrete, B. "Aportaciones a los zurbaranes de la Cartuja de Jerez", *Zurbarán, Estudio y Conservación de los Monjes de la Cartuja de Jerez*. Madrid, 1998, nota 4. Agradezco a su autor la observación sobre el documento de fianza de la mujer de Saavedra que publicó, a la que hemos aportado su localización en la Sección de Protocolos Notariales del Archivo Histórico Municipal de Jerez. Romero Torres, J. L. "Alonso Cano en el contexto...", p. 754.

²⁶ Halcón, F. et alii. *El Retablo Barroco Sevillano*. Sevilla, 2000, pp. 4-5.

5. Segunda etapa sevillana (1640-1641)

Después de concluir las esculturas del retablo mayor de la Cartuja de Jerez, José de Arce volvió a Sevilla en 1640 donde permaneció escasamente dos años viviendo en la collación de la Magdalena, en la misma feligresía que el escultor Juan Martínez Montañés tenía su vivienda-taller. En este tiempo siguió trabajando en otras esculturas para la Cartuja jerezana, como las imágenes de *San Bruno*, *San Juan Bautista*, *Cristo Resucitado* y un *Espíritu Santo* que no se contemplaban en el contrato del retablo. Y en esta etapa incluimos la ejecución del *Crucificado* que corona el ático del retablo mayor de la iglesia Santa María de la Oliva de Lebríja, como cesión de una obra traspasada a Felipe de Ribas por Alonso Cano con motivo de su traslado a la Corte.

Aunque no conocemos otros trabajos que realizara en esta corta etapa sevillana, su actividad sería importante porque recibió (16 de julio de 1640) un aprendizaje²⁷ por tiempo de siete años. Se llamaba Juan de Remesal, tenía once años de edad y era huérfano del escultor homónimo fallecido en 1637. Si las obligaciones contractuales se cumplieron, este joven aprendió la técnica de la escultura en el retablo de San Miguel de Jerez de la Frontera a partir de 1641 y debe ser la persona que aparece como testigo de Arce en la carta de pago (1648) del arrendamiento de la casa de Jerez.

En esta etapa, nuevamente se relacionó con el escultor Felipe de Ribas y con la familia Cano. Días después de ese contrato de aprendizaje, (28 de julio) Arce y Miguel Cano tasaron la construcción arquitectónica y el programa escultórico del retablo²⁸ que Ribas había realizado para la iglesia conventual sevillana de Nuestra Señora de la Limpia Concepción, junto a la parroquia de San Juan de la Palma. Miguel Cano²⁹ informó la parte arquitectónica, tasó todo el trabajo en 24.500 reales y declaró haber visto el retablo en diferentes fases: en construcción y acabado con el aparejo blanco para policromar en la casa de Felipe de Ribas y asentado en la capilla mayor del convento. José de Arce, por su parte, describió y valoró en 22.300 reales el trabajo de escultura: seis historias, la imágenes de San Francisco, San Antonio y dos virtudes, la Asunción y Concepción de Nuestra Señora de los Ángeles con dos ángeles, más ocho niños, nueve serafines y catorce festones.

En 1641 (12 de abril) José de Arce, maestro escultor y arquitecto, otorga una carta de pago de 1.000 reales de vellón como el finiquito del contrato del retablo de Cartuja de Jerez³⁰. El artista declaraba su satisfacción por recibir la cantidad que le adeudaban los cartujos de "toda la obra de escultura que hecho y esta asentada en el retablo del altar mayor de la iglesia del dho. convento". En el mismo documento manifestaba que los cartujos jerezanos le debían tres figuras pequeñas de escultura (Cristo resucitado, San Juan Bautista y San Bruno, además de un Espíritu Santo) que aún no lo había entregado y no estaban incluidas en el contrato del retablo³¹.

Pocos días después (19 de abril), el escultor Juan Martínez Montañés traspasaba a José de Arce una parte importante del programa escultórico del retablo mayor de la iglesia de San

²⁷ López Martínez, C. "Arquitectos...", p. 162-163; Ríos Martínez, E. *José de Arce y...*, pp. 23-24; Idem. "Nuevas aportaciones documentales...", p. 380

²⁸ A.H.P.S./S.P.N.S. Oficio 1, escribano Luis Álvarez, año 1640, libro 2, legajo 508, ff. 552-552v

²⁹ Este maestro ensamblador y entallador, vecino de Triana, era el padre de Alonso Cano.

³⁰ A.H.P.S./S.P.N.S. Oficio 4, escribano Miguel de Burgos, año 1641, legajo 2607, ff. 761.

³¹ Fueron pagadas el 9 de diciembre de 1641 en Jerez de la Frontera. Véase Jacóme González, J. y Portillo, J.A. "Apuntes histórico-artísticos... (2ª serie)", p. 110.

Miguel (Jerez de la Frontera) que le obligó a trasladarse nuevamente a Jerez.³² En este contrato de cesión laboral aparece nuevamente, como fiador, el escultor Francisco de Arce, posiblemente su hermano, de quien desconocemos aún su producción artística. De su vida sabemos que contrajo matrimonio con Magdalena de Cárdenas y tuvo varios hijos, entre ellos a Leonarda Antonia (ca. 1643), que contrajo matrimonio en 1663 con Pedro Paulus Schut³³, y a Pedro José de Arce (Sevilla, ca.1645), pintor vinculado a las actividades docentes de la Academia de Murillo.

6. Segunda etapa jerezana (1641-1648)

José de Arce se trasladó a Jerez meses después de la firma (abril de 1641) del traspaso de las esculturas de la iglesia de San Miguel, aunque los historiadores no han coincidido en el tiempo que permaneció en ella³⁴. Por segunda vez, la vida de Arce se unía a esta ciudad por una condición contractual. Como los monjes habían hecho en la ejecución del retablo de la Cartuja, el mayordomo de la iglesia de San Miguel exigió que las esculturas se tallaran en Jerez para facilitar la supervisión de los trabajos.

El escultor flamenco fue un artista cumplidor y eficiente durante toda su vida como lo demuestran sus trabajos conocidos. Desde julio de 1641 se suceden las cartas de pago que Arce otorga al mayordomo de fábrica de la iglesia³⁵. Los primeros pagos fueron 4.000 reales por la madera y la escultura que estaba haciendo (6 julio) y otros 2.000 reales a cuenta (16 agosto)³⁶. En el primer documento figura como vecino de Sevilla estante al presente en Jerez, pero en el siguiente, un mes después, ya aparece como vecino de la collación de San Miguel, donde continuará en 1643³⁷ y en 1649, como ha documentado Esperanza de los Ríos. A finales de año, otorgaba en Jerez carta de pago y finiquito de las esculturas de San Juan Bautista, San Bruno, Resurrección y Espíritu Santo que había tallado en Sevilla para los cartujos jerezanos³⁸.

En esta etapa concluye la parte escultórica del retablo de San Miguel que tenía adjudicado y realiza otros trabajos en la misma localidad (*Virgen de las Angustias*—documentada— para la Ermita de su advocación y otras esculturas atribuidas, como el *Cristo de la Salud* de la iglesia de San Miguel³⁹), además de algunos encargos para Cádiz y los pueblos del entorno.

6.1. Sus matrimonios jerezanos

Cuando Arce contrató el retablo de la Cartuja (1637) no hizo referencia a su mujer, como sucede en el caso del ensamblador Alejandro de Saavedra, por lo que desconocemos su estado

³² Sancho Corbacho, H. "Arte Sevillano...", pp. 78-83.

³³ Era hermano del pintor Cornelio Schut. Había nacido hacia 1640 en Amberes y llegó a Sevilla en 1660 con veinte años, en fecha posterior a la llegada de Cornelio. Romero Torres, J. L. "Aportaciones documentales sobre artistas..." (en prensa)

³⁴ Esperanza de los Ríos documentó su presencia desde 1644 a 1649 (*José de Arce y...*, p. 24) y, posteriormente, reiteró esta fecha como año de llegada de Arce a Jerez ("Nuevas aportaciones documentales...", 1994, p. 380); el profesor Jesús M. Palomero cree que permaneció en tierras gaditanas entre 1640 y 1651. "Imágenes titulares y figuras secundarias", en *La Estrella*, Sevilla, 2002, p. 465.

³⁵ Los mayordomos fueron Pedro Lorenzo de Fuentes (1641-44) y Juan Díaz de Mendoza (1645-48).

³⁶ A.H.M.J.F./S.P.N. Oficio 9, escribano Francisco González Muñoz, año 1641, legajo 317/1663, ff. 298 y 331 v.

³⁷ A.H.M.J.F./S.P.N. Oficio 9, escribano Francisco González Muñoz, año 1643, legajo 346/1665, f. 683. El escultor otorgó carta de pago cada año. A.H.M.J.F./S.P.N. Oficio 9, año 1645, f. 603; año 1646, f. 514.

³⁸ Jacóme González, J. y Antón Portillo, J. "Apuntes histórico-artísticos... (2ª serie)", p. 110.

³⁹ Ríos Martínez, E. "Nuevas aportaciones documentales...", pp. 382-386, 388-390.

civil. La primera noticia conocida de la existencia de una mujer junto al artista aparece en el contrato del retablo de la iglesia de San Miguel, de Jerez de la Frontera (abril de 1641). El escultor Juan Martínez Montañés le traspasó la mayor parte de los relieves y esculturas de las calles laterales del citado retablo que llevaba un proceso de ejecución lento, tal vez motivado por un problema económico más que por el incumplimiento del gran maestro. José de Arce y María de Arce, su mujer, figuran en varias partes del documento⁴⁰. El siguiente documento que nos habla de las mujeres de Arce es el registro de su matrimonio con Margarita Tello de Meneses en Jerez de la Frontera (mayo de 1650) en el que figura como viudo de María de Pastrana.

Los historiadores han mantenido la identificación de María de Arce y María de Pastrana como una sola persona y han propuesto su fallecimiento hacia 1646. No obstante, María de Pastrana⁴¹ contrajo matrimonio con el escultor en Jerez de la Frontera en 1641 y falleció en Sevilla en 1649 como consecuencia de la epidemia, según declaración expresa del artista: "con la que caso en la ciud^d. de xeres de la frontera, con ella hizo vida maridable ocho años y Luego se bino a esta ciud^d... tiempo de un año y puede aber dies meses poco mas o menos q^e. la susodicha murio de contagio de peste y la bido muerta y se entero en el ospital de los mareantes de triana"⁴². Las investigaciones en los archivos jerezanos no han aportado todavía la confirmación documental de lo declarado por el artista sobre su matrimonio con María Pastrana⁴³.

Al año de la muerte de María de Pastrana, contrajo matrimonio nuevamente en Jerez (1650) con Margarita Tello de Meneses, hija de Fernando Viejo Corral y Mariana Tello de Meneses. La rapidez del matrimonio tras los estragos de la epidemia también se observa en la vida de otros artistas sevillanos de su época. La ceremonia se celebró en Jerez donde permanecía gran parte de la familia de la novia, aunque Margarita residía con su madre y su hermana en la collación del Sagrario de Sevilla⁴⁴ desde 1646, aproximadamente. El traslado de la familia Tello Meneses a la ciudad hispalense, que se realizó con la colaboración de José de Arce, tal vez estuvo motivado por el fallecimiento o viaje al extranjero del progenitor. Con estos nuevos datos, comienzan a perfilarse unas relaciones más enraizadas del artista con la sociedad jerezana a través de las familias Pastrana, Viejo del Corral y Tello de Meneses. Aún nos queda por conocer si María de Pastrana⁴⁵ y María de Arce son dos personas distintas, como sospechamos.

7. Su definitiva residencia en Sevilla (1648-1666)

Desde la finalización de las esculturas del retablo mayor de la iglesia de San Miguel (Jerez de la Frontera) hasta su muerte, José de Arce vivió en Sevilla, sucesivamente, en el barrio de Triana, donde murió su mujer María de Pastrana (+1649), y en la collación de Santa María La Mayor o Sagrario. En esta última residió los quince años de su matrimonio con

⁴⁰ Sancho Corbacho, H. "Arte Sevillano de los siglos XVI y...". p. 78.

⁴¹ En Jerez vivía otra mujer llamada María de Pastrana, viuda de Rodrigo Ximénez Piquero y también vecina de la parroquia de San Miguel en la C/ Morenos, que redacta testamento el 25 de enero de 1647. (A.H.M.J.F. / S.P.N. Oficio 9, año 1647, fol. 53-53v).

⁴² A.G.A.S. Expedientes matrimoniales, letra J, año 1650, libro 52, expediente 367.

⁴³ Sólo hemos localizado en 1640 el matrimonio de una persona llamada Justo de Arce (hijo de Antonio de Arce y de doña Bernarda de Jorben) con doña María Bondul de Pastrana, hija de cornelio bondul [bondiel] y Antonia María de Pastrana, natural de Gibraltar y v^o Salvador. A.H.D.J.A.. Parroquia del Salvador, Matrimonios, 1640, fol. 64.

⁴⁴ Según la declaración personal de Agustina Tello de Meneses en su expediente matrimonial, enero 1653.

⁴⁵ Hemos documentado la existencia de varias familias de apellido Pastrana en Jerez.

Margarita Tello de Meneses en dos viviendas distintas: primero en una casa frente al Colegio de Santo Tomás y después en la calle Aire en un edificio alquilado al cabildo catedralicio, donde pasó los últimos años de su vida. Su prestigioso trabajo de la iglesia del Sagrario (1657-1661) separan estas dos residencias sevillanas.

Ríos pensaba que el escultor había regresado en 1652 y Palomero en 1651⁴⁶, pero hemos documentado que el escultor volvió en 1648 y poco después su mujer María de Pastrana era víctima de la peste. Aunque contrajo matrimonio nuevamente en Jerez (1650), él y la familia de su futura mujer vivían en Sevilla, declarando su condición de "maestro escultor vecino de Sevilla" en el contrato (febrero de 1650) que suscribió con los mercedarios descalzos de Cádiz para la realización de las esculturas del retablo⁴⁷. El año siguiente continuaba activo en la ciudad hispalense (16 de mayo de 1651) cuando apadrinó el bautizo de Felipe Martínez. El escultor flamenco trabajó desde Sevilla para ciudades y pueblos alejados de la capital (Cádiz, Zafra, Conil, etc.) sin que tuviera su residencia temporal en esas localidades.

7.1. Vinculación familiar y profesional entre José de Arce y Alfonso Martínez

José de Arce mantuvo estrecha amistad con el escultor Alfonso Martínez que procedente de Cádiz se instaló hacia 1650 en Sevilla, tal vez aconsejado por él. En el plano familiar, José de Arce fue el padrino de su hijo Felipe, que siguió el oficio del padre y del padrino, empleando la técnica suelta y el modelado blando que difundió el escultor flamenco⁴⁸. En esta etapa, aparecerán varias veces trabajando en la misma iglesia, como la actividad decorativa de la iglesia del Sagrario en la que talló (1656) las cinco esculturas de piedra (las *santas Justa y Rufina* y los *santos Fernando, Leandro e Isidoro*) de la portada de comunicación entre el Sagrario y la Catedral, o continuó (1664) la labor iniciada por Arce como las esculturas para el retablo de la Colegial de Zafra.

7.2. Nuevos datos sobre las relaciones entre las familias Arce, Schut y la jerezana Tello de Meneses

El escultor José de Arce y su mujer Margarita Tello de Meneses declararon (1653) como testigos en el expediente matrimonial del pintor flamenco Cornelio Schut con Agustina Tello de Meneses⁴⁹. Por esta declaración conocemos nuevos datos personales del escultor, de la familia de su mujer y del pintor⁵⁰. Las primeras fechas conocidas⁵¹ de la presencia de Schut

⁴⁶ Ríos Martínez, E. *José de Arce y...*, p. 25; Palomero Páramo, J. M. "Imágenes titulares y...". p. 465. El escultor se trasladó a la vivienda de calle Aire en 1661, cuando la alquiló al cabildo catedralicio. AHPs, SPNS. Oficio 19, 1661, libro II, f. 959

⁴⁷ Martín, E. y Sancho Sopranis, H. *Documentos para la historia artística...*, p. 21.

⁴⁸ Kinkead, Duncan. "Alfonso Martínez: Nuevos datos para su biografía", en *Actas del Symposium de Juan de Mesa y su época*. Sevilla, 1982. s/f. Alfonso Martínez contrajo matrimonio en Cádiz. Sobre la personalidad de Felipe Martínez, véase Torrejón Díaz, A. "El Crucificado de las Siete Palabras y el escultor Felipe Martínez", *Boletín de las Cofradías de Sevilla* (abril, 2003), pp. 219-221.

⁴⁹ Kinkead, D. T. "Pintores flamencos en la Sevilla de Murillo", *Archivo Hispalense*, 195 (1981), p. 38. Publica la partida matrimonial registrada en los libros sacramentales de la parroquia del Sagrario, por la que se conocía el matrimonio con la jerezana Agustina Tello de Meneses y el padrinazgo del escultor José de Arce y su mujer, hermana de la contrayente.

⁵⁰ A.G.A.S. Expedientes matrimoniales, leg. 741. Letra C, libro 3, exp. 2, año 1653. Romero Torres, J. L. "Aportaciones documentales sobre artistas..." (en prensa)

⁵¹ Peroste, M. "Aportaciones documentales para la biografía del pintor Cornelio Schut", *La Unión*, 26 de noviembre. Sevilla, 1928; Kinkead, D.T. "Pintores flamencos...", pp. 37-38; Palomero Páramo, J. M. "Imágenes titulares...", pp. 465 y 472.

en Sevilla son: un dibujo firmado y fechado (1650)⁵², el matrimonio (1653), el nacimiento de su hija Agustina María (1653) y la carta de examen como pintor (1654). Pero su vida anterior se desconoce y los historiadores se lamentan⁵³ de la falta de noticias sobre su formación y de su llegada, por lo que se acepta el aprendizaje junto a su tío homónimo que recogió Antonio Palomino⁵⁴. No obstante, según la declaración personal de Cornelio Schut, tenía veintidós años (ca. 1630), era natural de Amberes y sus padres eran Pedro Schut y Elena Olache⁵⁵. Había salido de su tierra a los once años y vino a Sevilla donde vivió sin ausentarse de la ciudad en la collación del Sagrario, donde residía la comunidad flamenca. Por tanto, llegó a Sevilla en 1641 con la edad que era normal para comenzar el aprendizaje en un taller, pero no puede descartarse una etapa de iniciación artística junto a su tío en Amberes o Madrid. La presencia tan temprana en Sevilla obliga a plantearse su formación en un taller de la ciudad.

José de Arce, que declaraba nuevamente la edad de cincuenta años como en su expediente matrimonial realizado tres años antes, vivía frente al Colegio de Santo Tomás y conocía a Schut desde que llegó a Sevilla (ca. 1641), fecha que coincide con su segunda etapa sevillana. Con respecto a la contrayente, la conocía hacía quince años desde Jerez (ca. 1637), por lo tanto desde la etapa de la Cartuja jerezana. Este dato nos confirma la amistad que el escultor tuvo con la familia Corral y Tello de Meneses desde sus primeros años.

Los datos aportados por Agustina Tello de Meneses nos permiten conocer mejor las amistades de José de Arce y la frecuente conexión que mantuvo entre Sevilla y Jerez de la Frontera. Ella tenía diecisiete años, había nacido en Jerez y era hija de Fernando Viejo del Corral y de doña Marina Tello de Meneses⁵⁶. A los diez años, José de Arce la trajo a Sevilla con su madre y su hermana, residiendo los siete años en la collación del Sagrario. Margarita Tello, hermana de la contrayente y esposa de Arce, tenía veinticinco años de edad y conocía a Cornelio desde hacía once años en Sevilla, de lo que se deduce que estaba en la ciudad en 1641 y había venido antes que su madre.

Un ejemplo de la estrecha vinculación de Schut con Arce podría ser el dibujo de la *Virgen con el Niño* (Colección Jovellanos, Gijón)⁵⁷ que curiosamente el pintor firmó especificando lugar y fecha completa (Sevilla, 21 de mayo de 1650), el día anterior del casamiento de José de Arce con Margarita Tello de Meneses en Jerez de la Frontera. Esta coincidencia nos hace plantear la hipótesis de que fuera un regalo de boda del joven Cornelio, antes de su compromiso matrimonial con la cuñada del escultor y de su examen como pintor.

⁵² Wilmers, G. *Cornelis Schut (1597-1655). A Flemish Painter of the High Baroque*. Brepols, 1996, pp. 221, 238-239, 304-305.

⁵³ Kinkead, D. T. "Pintores flamencos...", p. 38; Valdivieso, E. *Historia de la Pintura Sevillana*. Sevilla, 1986, p. 277.

⁵⁴ Palomino de Castro y Velasco, A. *El Parnaso...*, p. 984.

⁵⁵ Según la declaración matrimonial (14 de enero de 1653) había nacido en 1630 y por la carta de examen de pintor sería en 1629. El apellido de su madre aparece como Holais en otros documentos, cfr. Kinkead, D.T. "Pintores flamencos...", p. 37.

⁵⁶ El padre de ella figura como Fernando del Corral en el registro matrimonial de José de Arce con Margarita Tello de Meneses (iglesia de San Miguel de Jerez de la Frontera), cfr. Ríos Martínez, E. *José de Arce y...* p. 133; Kinkead leyó Fernando Vos del Corral en la partida de matrimonio de Cornelio Schut, "Pintores flamencos...", p. 38. Posteriormente, Ríos publicó nuevos datos sobre la familia y leyó "Viejo" ("Nuevas aportaciones documentales...", p. 381)

⁵⁷ Pérez Sánchez, A. *Catálogo Gijón*, 1969, p. 122, n.º.317; Wilmers, G. *Cornelis Schut...*, pp. 221 y 238.

7.3. El escultor José de Arce y el ensamblador Blas de Escobar

Aún no se han analizado las relaciones artísticas entre Arce y los maestros ensambladores. Durante los años 1637 a 1639, José de Arce trabajó en el taller de la Cartuja de Jerez junto al ensamblador Alejandro Saavedra, que procedía del núcleo artístico de Cádiz, y a uno de ellos le corresponde la primera difusión de la columna salomónica en Andalucía occidental. Durante la década de 1640 el escultor flamenco concluyó las esculturas del retablo de la iglesia de San Miguel, que Juan Martínez Montañés había concluido en su fase arquitectónica e iniciaba con dificultades el programa figurativo. En fase posterior, la actividad escultórica de José de Arce estuvo vinculada en dos ocasiones, que hasta ahora conocemos, con el ensamblador o arquitecto de retablos Blas de Escobar⁵⁸. Las obras de este artista están localizadas en lugares tan alejados como Cádiz, Montilla (Córdoba), Zafra y Badajoz, aunque su residencia fue Sevilla y posteriormente Zafra.

Escobar construía en 1650-51 el retablo mayor de la iglesia de Nuestra Señora de la Merced de Cádiz⁵⁹ con esculturas (*Padre Eterno, las virtudes de la Fe y la Esperanza, San Lorenzo, Santa Catalina, San Antonio Abad y la Magdalena*) talladas por el escultor flamenco José de Arce⁶⁰.

Blas Escobar construyó después el retablo mayor de la iglesia del convento de Santa Ana de Montilla (1652-1654) con presencia de potentes columnas corintias de estrías verticales y tercio inferior tallado en el primer cuerpo y columnas salomónicas en el cuerpo superior flanqueando la hornacina del *Crucificado*. En esta ocasión el documento contractual le exigía que las imágenes fueran de los escultores Alfonso Martínez o Pedro Roldán, siendo éste último el artista elegido⁶¹, aunque los rasgos formales de algunas esculturas muestran afinidad con el estilo de Arce por influencia del flamenco en el sevillano Pedro Roldán.

Las investigaciones actuales nos permiten conocer una segunda obra donde trabajaron conjuntamente Escobar y Arce. El escultor flamenco, cuando concluía su intervención en la decoración escultórica de la iglesia del Sagrario de Sevilla, trabajaba simultáneamente en las imágenes (*Crucificado, San Pedro, San Pablo, San Andrés y Santiago* y las *santas Catalina de Alejandría y de Siena*) del retablo que Blas Escobar había contratado (1657) para la Colegial de Nuestra Señora de la Candelaria de Zafra⁶². Además, el escultor José de Arce junto a otros artistas de Sevilla (el arquitecto Francisco de Rivas, el "dorador de retablos" Francisco de Fonseca y el ensamblador Manuel de Segovia Navarrete) se responsabilizaron, como fiadores de Escobar, con la iglesia Colegial de Zafra. La circunstancia de aparecer ambos artistas juntos en obras para núcleos urbanos alejados de Sevilla nos hace considerar la posibilidad de la existencia de un acuerdo mutuo en el que Arce realizaría sus obras desde la capital

⁵⁸ Artista omitido en el último estudio de: Halcón, F. et alii. *El Retablo Barroco Sevillano*. Sevilla, 2000.

⁵⁹ El retablo no se conserva. Salazar, M. D. "Pedro Roldán, escultor", *Archivo Español de Arte*, t. XXII (1949), p. 325; Dabrio González, M. T. *Los Ribas. Un taller andaluz de escultura del siglo XVII*. Córdoba, 1985, p. 167.

⁶⁰ Según una documentación remitida por la Junta de Monumentos Históricos de Cádiz a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), cfr. Romero de Torres, E. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz*. Madrid, 1934, t. I, p. 352; Martín, E. y Sancho Sopranis, H. *Documentos para la historia artística...*, p. 21.

⁶¹ Garramiola Prieto, E. *Montilla. Guía histórica, artística y cultural*. Córdoba, 1982, pp. 79, 105-106; Raya Raya, M. A. *El retablo barroco cordobés*. Córdoba, 1987, p. 49.

⁶² Rubio Masa, J. C. "José de Arce y...", p. 765-766. Este artículo recoge la historiografía del retablo de la Colegial de Zafra y aporta nuevos datos sobre la intervención de Arce a los que hemos de añadir el documento de fianza de Escobar que hemos localizado en Sevilla. APNS. SPNS. Oficio 16, 1657, libro II, legajo 10.226, f. 462-462v., 10 octubre.

hispalense. No obstante, las cartas de pago de Zafrá están fechadas entre octubre de 1660 y mayo de 1661, lo que plantea la posibilidad de una estancia temporal de Arce en aquella localidad. En 1664 el programa escultórico del retablo se amplió sustituyendo las pinturas proyectadas. En esta ocasión, el autor de las imágenes fue el escultor Alfonso Martínez que vivía en Sevilla. Aunque la documentación no lo especifica, esta sustitución no fue resultado de alguna enemistad entre los artistas o entre Arce y los canónigos de la Colegial, sino una cesión o traspaso de Arce a su amigo Martínez, tal vez por su delicado estado de salud.

Blas Escobar (+1670) se estableció en Zafrá y, años después (1666-68), realizó el antiguo retablo mayor de la Catedral de Badajoz con la imagen de San Juan Bautista (el retablo fue trasladado a la actual capilla del Sagrario en el siglo XVIII y la imagen titular se expone en el Museo catedralicio).

7.4. El escultor José de Arce y su discípulo Francisco Gálvez

La personalidad y la actividad artística del escultor Francisco Gálvez era desconocida hasta que Heliodoro Sancho Corbacho publicó⁶³ (1982) el contrato de ejecución de las esculturas de piedra para la fachada de la iglesia de la Cartuja de Nuestra Señora de la Defensión en Jerez de la Frontera. La historiografía tradicional había atribuido estas tallas pétreas indistintamente al pintor, escultor y arquitecto Alonso Cano y al taller de Pedro Roldán. En 1996 la profesora Esperanza de los Ríos daba a conocer nuevos datos de la actividad artística de Gálvez en Jerez de la Frontera, ampliando a tres las obras conocidas de este escultor⁶⁴.

En su estudio sobre *Los seguidores de José de Arce: las esculturas de Francisco de Gálvez...*, además de la aportación documental de la parte escultórica de la torre-fachada de la iglesia jerezana de San Miguel, analiza la impronta estilística del escultor flamenco en los escultores de Sevilla y Cádiz: "podemos, pues, apreciar en la obra de muchos escultores de su entorno como hay un antes y un después de Arce, entre ellos los Ribas, Alonso Martínez y Pedro Roldán. Otros, sin ser sus seguidores en sentido estricto, tomaron el relevo de la energía y dinamismo de sus figuras"⁶⁵. Entre estos últimos, incluye a Francisco Gálvez y relaciona los caracteres formales y los elementos compositivos de las esculturas de la fachada de San Miguel con las imágenes pétreas que José de Arce esculpió para la iglesia del Sagrario de Sevilla.

La argumentación formal que Ríos desarrolla para demostrar la huella del arte del escultor flamenco en la producción artística de Gálvez hubiera quedado más evidente con el análisis de las esculturas de la fachada de la Cartuja jerezana, donde algunas figuras, como el *Padre Eterno*, muestran con claridad la estrecha vinculación entre Arce y Gálvez. Esta relación no fue simplemente el resultado del influjo o de las repercusiones estéticas y estilísticas de un artista en su entorno artístico, sino la estrecha vinculación que se genera entre un maestro y su discípulo.

El escultor Francisco Gálvez, que estuvo activo en Jerez de la Frontera desde octubre de 1664, era natural de Écija y completó su formación artística durante un año en el taller sevillano de José de Arce⁶⁶, por tanto había estado con anterioridad en otro taller que desconoce-

⁶³ Sancho Corbacho, H. "Artífices sevillanos del siglo XVII", *Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz*, Sevilla, 1982, p. 633.

⁶⁴ Ríos Martínez, E. "Las intervenciones de Alonso Cano y Francisco Gálvez en los púlpitos de las parroquias de Santiago y San Miguel de Jerez de la Frontera", *Laboratorio de Arte*, 9 (Sevilla, 1996), pp. 149; *Ibidem*. "Los seguidores de José de Arce...", pp. 169-191.

⁶⁵ Ríos, Martínez, E. "Los seguidores de José de Arce...", p. 170.

⁶⁶ A.H.P.S./ S.P.N.S. Legajo 12.942, s/f.

mos. El 15 de junio de 1655, Benito Gálvez, vecino de Écija, otorgaba poder a Blas de Vega en aquella localidad para que formalizara en Sevilla el contrato de aprendizaje de su hijo Francisco con el escultor José de Arce para acabar de perfeccionar sus conocimientos técnicos y artísticos por un año. Las condiciones establecidas fueron las habituales en este tipo de obligación (enseñarle el oficio, darle comida y cama, cuidarle en las enfermedades, etc.) y el maestro recibiría 300 reales por la enseñanza. Esta clase de contrato no era importante por los ingresos económicos, sino por los trabajos auxiliares que los aprendices desarrollaban. Aunque se desconoce aún la composición de este taller, sabemos que en aquel año Arce talló la magnífica imagen de *Jesús de las Penas* para la cofradía de Triana (Sevilla) y vivían en su casa su cuñado -el pintor flamenco Cornelio Schut- y el aprendiz Andrés Cansino.

Esta vinculación artística de Gálvez con el maestro Arce continuaría tras el periodo de aprendizaje, cuando el escultor flamenco contrató la ejecución de las esculturas de piedra de la iglesia del Sagrario, de Sevilla, en donde lógicamente practicaría sus conocimientos de la talla pétreo. Esta circunstancia explicaría que su primer trabajo conocido fuera el singular programa escultórico de la fachada de la Cartuja de Jerez de la Frontera, en cuyo monasterio había trabajado su maestro veintiséis años antes. Además, planteamos como hipótesis que los cartujos hubieran encargado esta obra a José de Arce y éste, por problema de salud, cedió el contrato a su joven discípulo, con lo que nos encontraríamos con un caso similar al propuesto para la aparición de Alfonso Martínez en Zafrá que sucede en el mismo año (1664).

El escultor flamenco José de Arce (Aaerts) falleció apenas comenzado el año 1666 (18 de enero) en Sevilla y en su taller aún permanecería el aprendiz Sebastián Xines, de catorce años⁶⁷.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Doc. 1

1640, julio, 28. José de Arce tasa el retablo del convento de la Concepción de San Juan de la Palma, realizado por Felipe de Ribas.

A.H.P.S./ S.P.N.S. Oficio 1, escribano Luis Álvarez, año 1640, libro 2, legajo 508, ff. 552-552 v

"Otra tasacion, E Luego...en el dicho día, mes y año, ante mi el escribano público... // parecio Josephe de arche maestro escultor vezino desta dha ciudad en la collacion de la mada-lena y dixo que de pedimento de felipe de ribas maestro arquitecto y escultor vezino desta dha ciudad en la collacion de san juan de la palma a bisto y considerado el rretablo que el dho felipe de rribas a hecho y acauado y lo tiene puesto y asentado en la capilla mayor de la yglesia de la convento de nuestra señora de la limpia concesión junto a la yglecia de san juan de la palma desta ciudad y la escultura que esta en el dho rretablo que son seis ystorias = y un san francisco y un san antonio y dos virtudes = y la asuncion y la concesión de nuestra señorta con dos angeles = y ocho niños que caben en todo el rretablo = y nueve serafines = y catorce festones y que tasaua... y taso por preçio la madera en blanco y escultura y trauajo de las dichas figuras en esta manera = las seis historias a çien ducados cada vna y el san francisco y san antonio y dos virtudes en treçientos ducados = y la concesión y asuncion con los

⁶⁷ A.H.M.S. Escribanía de Cabildo, XVII. Padrón de 1665, t. 26, exp. 1, p. 120. Romero Torres, J. L. "Biografía. José de Arce", p. 157. Esperanza de los Ríos dio esta noticia con una lectura distinta del apellido, "Coines", "Los seguidores de José de Arce...", p. 180.

dichos dos angeles en quinientos ducados= y los ochos niños en cuatrocientos ducados = y los nueue serafines los aprecia los ochos dellos a cien reales cada vno y al otro que haze cabeza con la tarja grande que tiene lo aprecio en mill reales = y los catorçe festones a cinquenta rreales cada vno que todas las dichas partidas montan veinte y dos mill y ttrecientos rreales y que el dicho aprecio y tasacion lo a hecho a comun estimacion en las dichas cantidades por su leal sauer y entender como tal maestro escultor y juraua y juro...". Firmas: "Josepo Aaerts, Luis aluares, escribano publico"

Doc. 2.

1641, abril 12. José de Arce otorga carta de pago y finiquito del retablo de la Cartuja de Jerez.

A.H.P.S./ S.P.N.S Oficio 4, escribano Miguel de Burgos, año 1641, legajo 2607, f. 761.

SePan quantos Esta carta vieren como yo Jossefe de arce maestro escultor y arquitecto vecino de esta ciudad en la collacion de la madalena otorgo y conosco que doy carta de pago al conv^{to} de nra. sseñora de la Defension de la Horden de cartuxa Extramuros de la ciudad de xerez de la frontera de mill Reales en moneda de vellon con los quales declaro estoy bastantemente pagado y ssatisfho. de toda la cantidad de mrs. que el dho. convento me a deuído asta el dia de oy y de toda la obra de escultura que hecho y esta assentada en el rretablo del altar mayor de la yglesia del dho. convento conforme al concierto y escritura otorg^{da} porque todo quanto a montado la dha.obra me lo an ydo Pagando en diferentes beces y Partidas y de justo y Liquido el q^e tan solamente me rrestan deuiendo Los dhos. mill Reales y los tengo en mi poder y dello y de todo lo demas que monta la dha obra me doy Por contento y Pagado a mi voluntad... y dello Le doy carta de pago y finiquito en fforma Declarando como declaro que de la dha. obra no se me queda deuiendo cosa alguna y chancelo y doi por ningunas y de ningun efecto y balor qualesquier scrituras que tengo en mi favor contra el dho. conv^{to} para que no balgan como cosa pagada y satisfha = Y declaro que el dho. Conbento me tiene Por satisfacer tres figuras pequeñas de escultura de un xpo. rresucitado y un san juan bautista y un san bruno y un espiritu ssanto que no lo tengo entregado y es fuera parte del concierto y no me lo an satisfho. y así lo declaro fha. la carta en sseuilla en doce dias del mes de abril de mil y seiscientos y quarenta y un años y el otorg^{te} Lo firmo de su nonbre en un rreg^o al qual yo El escriu^o Publico doi fee e conozco, testigos alonso mⁿ y gabriel gomez escriu^{os}. (Firmas) Miguel Burgos, escribano publico de Sevilla, Josepe Aaerts.

Doc. 3.

1650, abril, 28. Sevilla. Expediente matrimonial de José de Arce y Margarita Tello Meneses.

A.G.A.S. Expedientes matrimoniales, letra J, año 1650, libro 52, expediente 367.

En Seu^a. en v^{te}. y ocho dias del mes de abril de mill y s^{os}. y cinquenta años ante el sr. Don diego de castrillo... parecio Josepe de Arce que anse nonbro y pidio Liz^a. p^a. casarse en la ziu^d de xeres de la frontera con doña margarita de meneses ...

En Sevilla en v^{te}. y ocho dias del mes de abril de mil y s^{os}. y sinq^{ta}. años fue D^{do}. juram^t. según forma... que se llama josefe de arse y que es biudo de doña maria de pastrana con la que se caso en la ciu^d. de xeres de la frontera, con ella hizo vida maridable ocho años y Luego se bino a esta ciu^d donde ... tiempo de un año y puede aber dies meses poco mas o menos q^e. la susodicha murio de contagio de peste y la bido muerta y se entero en el ospital de los mare-

antes de triana y que despues que enbido no se a buelto a casar y es paroquiano de Santa ana de tr^a de dos años a esta p^{te} y que no a dado palabras de casam^{to}. a muger ni abito de castidad ni de Relix^{on}. ni tiene umpedim^{to}. que le ynpida de casarse con doña margarita de meneses v^a de la Ciu^d. de xerez de la que no es pariente y con ella... y que esta es la verdad por el juram^{to}. y es de sinq^{ta}. años y firmo.- Josepe Aaerts (firma), Ger^{mo}. garcia (firma).

t^o. En triana en el dho dia mes y año... el q^{te}. presento por testigo a baltasar de morales como asi se nonbro y ser maestro sirujano y ves^o. de triana en la Calle larga... fue resebido juramento según forma de derecho... que conose al dho Josefe de arse q^{te}. de dos años a esta parte poco mas o menos sienpre en triana sin que aya ff^o. ausensia y conosio a doña maria de pastrana su muger y los bido haser vida maridable en triana hasta que puede aber poco mas o menos que la susodicha de contagio de peste y este t^o. la bido muerta y enteraron en el ospital de Los mareantes de triana y sabe que despues que enbido el dho q^{te}. no se a buelto a casar...y es de sinq^{ta}. años y lo firmo. baltasar de morales (firma), Ger^{mo}. garcia (firma).

t^o. E luego el dho q^{te}. presento por testigo a manuel de perea que asi se nonbro y ser trabajador y ves^o. de triana en la Calle Larga... dixo que Conose a el dho Josefe de arse q^{te}. de dos años a esta p^{te}. en la dha. triana sin que aya ff^o ausensia y conosio a doña maria de pastrana su muger que fue del dho q^{te}. y los bido haser vida maridable en triana hasta que puede aber dies meses poco mas o menos que la susodha murio de contagio de peste y lo bido muerta y enterar en el ospital de los mareantes... y es de edad de tr^a y seis años y no firmo porq^e dixo no sabia. Ger^{mo}. garcia (firma).

Liz^a. An^{to}. en s^{ra}. s^{ta}. Ana de triana proveyolo El ldo sr. Juez y vicario general en seu^a. en el dho dia mes y año. Jhoan nuñez de Azeuedo (firma)"

Doc. 4

1653, enero, 14. Sevilla.

Declaración de José de Arce en el expediente matrimonial del pintor Cornelio Schut y Agustina Tello de Meneses.

A.G.A.S. Expedientes matrimoniales, leg. 741. Letra C, libro 3, exp. 2, año 1653.

"t^o de ambos. E Luego Los dichos q^{tes}. presentaron Por tt^o. a Josephe de arçe que anssi se nombro y ser maestro escultor v^o. desta ciu^d. en l a coll^{on}. de la ygl^a. m^{or}. front^o. de s^{to}. thomas... dixo que conoce a los dichos Carlos schut y doña agustina tello de meneses contrayentes a El desde que bino de su tierra que puede auer onçe años y a ella desde que era niña de dos años que abra mas que quinze años y la començo a conoçer en la ciu^d. de Xerez de la fr^a. hasta que abra siete años que este tt^o. en compañía de su madre Les trajo a esta ciu^d. donde asimismo la a conocido hasta el dia de oy en la coll^{on}. de la yg^a. m^{or}. a ambos y saue que no sson ni an ssido Cassados no saue ni a oydo decir que p^a. se cassar tengan ympedim^{to}. alguno y esta es la uerdad p^a el juramen^{to} ff^o y es de edad de cinquenta años y lo firmo.- Josepe Aaerts.

Doc. 5

1655, junio, 15. Sevilla. Aprendizaje de Francisco Gálvez con José de Arce.

AHPS./ SPNS. Leg. 12.942, s/f.

SePan q^{tos} esta cartta Vieren Como yo blas de la ...[roto: Vega] de Esta ciu^d de Seu^a En la collazion de santa m^a en nombre y en bez de benito de galbez vez^{no} de la... (roto) zixa y en

birtud del poder q^e me ottorgo Como padre...(roto) administrador q^e es de fran^{co} de galbes su hixo menor...(roto) el dho poder En la dha ciu^d de hecixa ante Luis buzisso (roto) della En siete dias del mes de junio... año de mill y s^o y cinq^{ta} y cinco q^e su ttenor es como sigue

=Aquí el poder=

Y ussando del dho poder... yo El dhoblas de La bega ottorgo y conosco que pongo al dho fran^{co} de galvez menor a acabar de de prender (sic) El oficio de escultor Con goseje de arse maestro del dho oficio vez^{no} desta dha ciu^d En la co...(roto) zion de ssanta maria por tienpo de un año q^e corre y se q^{ta} desde... (roto) en el qual dho tienpo el dho menor a de acudir a trabaxar en el dho officio desculttor con ttodo cuydado y el dho m^o Lo a de tener En su cassa y Le a de dar de comer cama y ...(roto) Limpia y cuidarle las Enfermedades q^e tubiere... y Le an de Enseñar El dho oficio descultor arte y secretos del en el tienpo de un año... obligo a el dho venitto de galbez q^e se lo pagara por su p^{te}... y assimismo Lo obligo que si se ausenttate el dho su hixo Lo trayra y cunplirá El dho tienpo de un año y Porque en el Se enseña El dho oficio Le doy y entregre trescientos Reales en moneda de bellon... e yo el dho josefe de arze asecto esta escript^a en ttodo y Por ttodo como // en ella se contt^e y R^{uo} por mi aprendis a el dho fran^{co} de garbez por el tienpo de un año... En seu^a en quinze dias del mes de junio nde mill y s^{os} y cinq^{ta} y cinco a^o... siendo tt^{os} Ger^{mo} albares y fran^{co} zent^o Ess^{nos}... Blas de la bega (firma), Josepe Aaers (firma)"

ABREVIATURAS

- A.G.A.S. Archivo General del Arzobispado de Sevilla.
 A.H.D.J.A. Archivo Histórico Diocesano de Jerez-Asidonia.
 A.H.M.J.F. / S.P.N. Archivo Histórico Municipal de Jerez de la Frontera. Sección Protocolo Notariales.
 A.H.M.S. Archivo Histórico Municipal de Sevilla.
 A.H.P.S. / S.P.N.S. Archivo Histórico Provincial de Sevilla. Sección Protocolos Notariales de Sevilla.

APROXIMACIÓN A LA VIDA Y OBRA DEL ENTALLADOR Y ESCULTOR FLAMENCO HERNANDO LAMBERTO EN JEREZ DE LA FRONTERA

Dedicamos este artículo al escultor y entallador Hernando Lambert, artífice del tardo-manierismo jerezano, que trabajó en Jerez de la Frontera y su comarca entre las dos últimas décadas del quinientos y los primeros veinte años del seiscientos. Este autor es un claro ejemplo del valor que comienzan a alcanzar los centros de producción artística emplazados en la periferia de las grandes capitales del arte andaluz de la época, como representó nuestra ciudad con respecto a Sevilla, de ahí el interés en conocer y divulgar la actividad de estos artistas, la importación de los ideales y cánones de estilos, sus honrosas novedades en el elenco y evolución de este gremio. Entendemos que es el momento de ahondar con los datos con los que contamos en un estudio que marque un inicio a un análisis, si cabe más pormenorizado a la luz de nuevos documentos.

I.-NOTICIAS BIOGRÁFICAS:

Las primeras referencias de este artista en Jerez de la Frontera se remontan al año 1578, fecha en la que otorga una escritura de poder¹ a favor de Juan Marín, vecino de esta ciudad, aunque de orígenes flamencos, para que pudiese cobrar de Giralda Juanes, de nación flamenco, hermana de Lambert, vecina de la ciudad de Hornes, en Holanda, veinticinco ducados en reales que le pertenecían por razón de una manda testamentaria de la última voluntad de Pedro Lambert, vecino de Ámsterdam y tío del escultor al que dedicamos este artículo.

Por este documento podemos conocer que Hernando Lambert era oriundo de Flandes, y cualificado entallador de piedra y madera, "*natural que soy de amsterdam e hijo legitimo y heredero que soy de juan lamberto y cornielles hernandes su muger mis padres vecinos que fueron de amsterdam ques en flandes difuntos que ayan gloria ...*"²

Pese a que expresamente se le cita como entallador de piedra, por el momento no conocemos contrato alguno sobre obra artística realizada en material pétreo.

Además en el citado poder autoriza a que se pudiera demandar "*de otras quales quier personas vecinos de la dha cibdad de hornes³ como de otras quales quier partes y lugares que sean y de sus bienes de que en derecho devays las herencias que me pertenecen y me dexaron juan juanes El viejo y juan juanes El moço mis hermanos e hijos legitimos de los dhos mis padres y tomar y tomeys cuentas de los dhos bienes que a mi me pertenece en por la dha razon y de las rentas y frutos dellos a la dha mi hermana y cuñado y a las otras quales quier personas de quales quier partes en cuyo poder estar ...*"⁴

¹ MUÑOZY GÓMEZ, Agustín: *Noticia histórica de las calles y plazas de Xerez de la Frontera*. B.U.C.1 Edición Facsímil. Año 1903. Página 373. Concretamente al referirse a la calle Banastos, documenta la existencia de oficiales de este arte, según una referencia del índice de escrituras notariales, en la que aparece mencionado: "*Fernando Lambert, flamenco, y Giralda Juanes, mujer de Rubín, canastero; hijos de Juan Lambert y de Cornielles (Cornelia) Hernández y sobrinos de Pedro Lambert, poder para los bienes de sus padres y tío*".

² A.P.N.J.F. Escribano Público: RODRIGO MONTESINOS. Oficio: XXI. Año: 1578. Folio: 461. Fecha: 12 Agosto 1578.

³ Hornes: Geog. Antigua ciudad de los Países Bajos, distribuido actualmente entre el Limburgo belga y el holandés, de Maaseyk á Roermond. Desde el siglo X o principios del siglo XI tuvo sus condes particulares independientes.

⁴ A.P.N.J.F. Escribano Público: RODRIGO MONTESINOS. Oficio: XXI. Año: 1578. Folio: 461. Fecha: 12 Agosto 1578.

La importancia de este apoderamiento es trascendental para poder investigar los antecedentes familiares de Lamberto, ya que aparecen citados sus lugares de vecindad y los nombres de sus padres y hermanos.

- Casa y taller del artista:

En 1587 seguía siendo vecino de nuestra ciudad, en la collación de San Dionisio, fecha en la que se “*obliga de dar e pagar a francisco de maldonado vezino desta dha ciudad questais presente o a quien vro. poder oviere es a saber dies y nueve ducados en reales de plata de a treynta y quatro maravedis cada real los quales son razon de la renta de unas casas que me arrendastes por un año que a de comensar a correr e se contar desde el dia de san juan primero que viene deste presente año ...*”.⁵

El pago de la referida renta quedó aplazado en tres partidas a abonar coincidiendo con las festividades de Todos los Santos, Carnestolendas y San Juan Bautista, norma usual en los contratos de arrendamiento de la época.

Las casas en cuestión estaban emplazadas en la collación de San Dionisio, en la Carpintería, en linde de las casas de Francisco de Luna y de otra lado, las del carpintero Ortega.

Concretamente el mencionado carpintero Andrés de Ortega, vecino de esta ciudad, en la susodicha collación, se obligó a pagar a Lamberto nueve ducados “*los quales son por razon de la renta de los aposentos altos de las casas que tenays a renta de francisco diaz maldonado que son en la carpinteria desta cibdad que me los arrendastes por un año que a de comensar a correr e se contar desde el dia de san juan bautista primero que viene deste presente año ...*”.⁶

Esta noticia nos puede avalar la necesidad que tenía este artista de sostener la economía familiar de su casa, ayudándose de las rentas que pudiera obtener de parte de su vivienda, acogiendo en ella a determinados artesanos estrechamente vinculados con su quehacer artístico, que sin duda vendrían a colaborar al menos en las tareas menos reconocidas, pero decididamente necesarias en su labor.

Años después – en 1596 – Juan del Cubo, vecino de esta ciudad, en la collación de San Miguel, arrendó “*a bos hernando lanberto flamenco escultor vez. desta dha zibdad questades presente es a saber unas casas que son en la calle de la carpinteria desta zibdad en las que al presente bibis y dellas tengo posecion y anparo por bienes de juan leal por deuda que me deve y un palacio questa en la escalera de las dhas casas es mio propio y os arriendo las dhas casas con el dho palacio por tiempo de sinco años contados desde el dia de sant juan del mes de junyo deste año hasta ser cunplidos y por preçio el dho aposento questa en la dha escalera ... quinze reales cada uno de los dhos sinco años que me abeis de pagar en cada uno dellos por los tercios y lo demas de la dha casa por preçio de veynte ducados que me abeis de pagar en cada uno de los dhos cinco años por los tercios del*”.⁷

Como ejemplo de la adquisición habitual de materia prima con la que elaborar sus obras artísticas, principalmente en madera, encontramos una escritura de compraventa de una parti-

⁵ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Año: 1587.Folio: 84 vto.Fecha: 21 Enero 1587.

⁶ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Año: 1587.Folio: 112.Fecha: 27 Enero 1587.

⁷ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Año: 1596.Folio: 298.Fecha: 13 Abril 1596.

da “*de dos dozenas de tablas de pino a precio de tres ducados cada una de las quales ...*”⁸, que Hernando Lamberto se obligó a pagar a Alonso Pérez de Herrera, vecino de nuestra ciudad, por el precio de seis ducados, “*... quatro rreales el sabado de cada semana comensando a hazer la primera paga el sabado primero que viene del mes de março deste año y asi en adelante cada sabado los dhos quatro rreales hasta aver acabado de pagar la dha cantidad ...*”⁹.

En 1609 se obligó a pagar a Martín de Sierra, vecino de Jerez de la Frontera, 175 reales por el valor de veinticinco tablas de castaño a razón de 7 reales la tabla.¹⁰

La relación existente entre los componentes del gremio de la carpintería de lo blanco y sus oficios afines era tal que buena parte de sus integrantes asientan sus obradores en determinadas calles, que incluso recibirán sus nombres por el elevado número de talleres dedicados a estos menesteres. Es el caso de la calle Carpintería – cuya denominación aún perdura – como nos lo vuelve a justificar la obligación que en 1604 contrae el carpintero Juan de Vique de Lugo, vecino de Jerez de la Frontera, en la collación de San Dionisio, que se comprometió a pagar al mantero Juan Ponce, siete ducados “*que son por la renta de una tienda con un aposento alto que en ella esta que es de las casas que tenays a renta de fernando lanberto que son de Juº cordero que me arrendasteis por un año que a de comensar a correr desde el dia de sant juº del mes de junio primero que viene deste presente año*”.¹¹

No hemos tenido oportunidad todavía de hallar un documento que nos detalle pormenorizadamente algunas noticias de la vida interior en el obrador de este artista, si bien ello no es óbice para comprender que no debió de ser distinto al de otros integrantes de su gremio. Posiblemente contaría con una biblioteca más o menos extensa con obras de variado contenido, entre las que destacarían las de carácter espiritual, técnico, iconográfico, así como de una colección de estampas que incluso podrían provenir de su Flandes natal, tan demandadas por los eruditos y artistas de la época.

Estas estampas fueron muy usadas como modelos para la escultura, y no cabe duda que Lamberto debió utilizarlas, puesto que otros artistas las emplearon a lo largo de sus carreras profesionales, contamos con el ejemplo de Andrés de Ocampo, que al redactar su codicilo en 1617 legó “*cuatro docenas de estampas de Flandes a su aprendiz Alonso García Nicio*”, además de poseer un rico y notable fondo bibliográfico como complemento fundamental en su labor artística.¹²

Dada la extensa obra de Lamberto, cuyos encargos procedían de organismos íntimamente ligados a la vida religiosa, no conociéndose la temática profana en su taller, entendemos que como casi todos los artistas del momento se vio influenciado e inmerso en una sociedad de férrea convicción católica, cuya jerarquía ejerció un estricto control iconográfico en las más variadas artes ante el acecho y peligro de las herejías protestantes.¹³

⁸ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Año: 1602.Folio: 141.Fecha: 22 Febrero 1602.

⁹ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Año: 1602.Folio: 141.Fecha: 22 Febrero 1602.

¹⁰ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO RUIZ DE RIVILLA.Oficio: XX.Año: 1609.Folio: 256.Fecha: 21 Marzo 1609.

¹¹ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Año: 1604.Folio: 347.Fecha: 28 Abril 1604.

¹² HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Andrés de Ocampo (1552-1623)*. Excma.Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1987. Páginas 31 y 33.

¹³ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *El artista en la sociedad española del siglo XVII*. Madrid, 1993. Página 269.

En 1604 las monjas del convento jerezano del Espíritu Santo, pertenecientes a la orden de Santo Domingo de Guzmán, en virtud de la licencia concedida por el Padre Fray Alonso Romero, Prior Provincial de la Provincia de Andalucía de la Orden de los Predicadores, firmada en el convento de San Pablo de Sevilla a nueve días de enero de aquel año, dieron “ *a censo e tributo y en nonbre de censo desde oy día de la fecha desta carta en adelante para siempre a vos fernando lanberto escultor vezino desta dha cibdad que estays presente para vos e vros herederos e sucesores e las otras personas que de vos o dellos obiere titulo e causa de poseer en qualquier manera es a saber un solar con las paredes que tiene que es en esta zibdad en la calle de la carpintería della que fueron cassas de juan bautista mantero en linde por la una parte con cassas que fueron de alonso leal cerraxero y al presente las posee andres del valle¹⁴ carpintero y por la otra parte cassas de la muger y herederos de francisco ponce mantero y vos damos el dho solar a tributo con las paredes que tiene y con el material que en el esta ... y con cargo de doze ducados y medio de senço e tributo abiertos a el remidir y quitar ...*”¹⁵

Posteriormente, en 1615 Isabel López, hija de Juan de Jaén, difunto, vecina de nuestra ciudad, en la collación de San Miguel, en las casas del presbítero Antonio de Pastrana, su hermano, otorgó a favor de Hernando Lamberto un documento en el que manifestó que “ *juan de jaen mi padre ... dio a tributo a francisco ponce suegro (padre de la segunda esposa de Hernando Lamberto) de vos el dho Hernando lanberto unas casas que son en esta ciudad en la collacion de san dionisio en la calle de la carpinteria que al presente tienen por linderos casas buestras y por otra parte cassas de estevan martin de ayllon presvitero hijo de Xptabal hernandes de ayllon y se las dio con cargo de quinze ducados de tributo perpetuos los quales quedaron entre sus bienes del dho mi padre y porque el dho francisco ponce a el tiempo de su muerte devia muchos corridos del dho tributo el dho antonio de pastrana presvitero mi ermano como heredero del dho mi padre por los corridos del dho tributo le entro en las dhas cassas y las a tenido y poseydo y gossado de sus rrentas muchos años y oy día de la fecha de esta escritura por otra que otorgo ante pedro de herrera escribano publico presente vendio las dhas cassas a vos el dho fernando lanberto por cierto presio de maravedis ...*”¹⁶

Por este documento la mencionada Isabel López aprobó la venta de las citadas casas a favor de Lamberto, renunciando la misma a la referida vivienda así como a los tributos que sobre ella pudieran cargarse.

Martín Ponce de Artiaga, mercader y vecino de esta ciudad, en la collación de San Dionisio, como cuñado de Hernando Lamberto, aprobó igualmente la susodicha venta de las casas de la calle Carpintería, a petición expresa que le formuló el entallador.¹⁷

Al anterior se sumaron el mantero Juan Ponce, vecino de esta ciudad, en la collación de San Dionisio, calle de los manteros; el bachiller Diego Martín Ponce y Francisco Ponce, Presbíteros e hijos de Francisco Ponce, vecinos igualmente de esta población, en la collación

¹⁴ Prolífico carpintero de lo blanco durante el primer tercio del siglo XVII, cuyo apellido encontramos indistintamente como “ del Valle ” o “ de Balles (sic) ”.

¹⁵ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Año: 1604.Folio: 340 vto.Fecha: 26 Abril 1604.

¹⁶ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Años: 1614-15.Folio: 312 vto.Fecha: 10 Julio 1615.

¹⁷ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Años: 1614-15.Folio: 320.Fecha: 13 Julio 1615.

de San Mateo; y por último, Ana López de Artiaga, hija del citado Francisco Ponce, y mujer de Juan González, vecina de esta ciudad, en la collación de San Lucas. Todos los referidos en su condición de cuñados del escultor Hernando Lamberto aprobaron la venta de las casas a favor de este artista.¹⁸

- La familia del artista:

Una extensa declaración prestada por tres hijas de Hernando Lamberto en 1614 nos aporta una preciosísima información sobre este artista, principalmente sobre el primer matrimonio del artífice flamenco. En esta documentación en la que “ *parecieron maria de mendossa muger de diego garcia presiado tonelero vecinos desta cibdad en la collacion de sant miguel en la plaçuela de la cruz bieja y Joana de Salinas viuda muger que fue de bernardo vigo curtidor difunto y Giralda joanes hijas todas tres de fernando lanberto de nacion flamenco y de ursula de salinas su muger legitima difunta ...*”¹⁹, se nos detalla que la hija viuda (Juana de Salinas) y Giralda Joanes vivían en aquella fecha en la casa de su padre (ya viudo igualmente de su primera esposa), sita en la collación de San Dionisio, y que las tres “ *otorgaron y dixeron que por quanto a el tiempo y quando se contraxo el matrimonio entre los dhos fernando lanberto y ursula de salinas sus padres mateo delgado de mesa su abuelo difunto dio y entrego a el dho fernando lanberto su padre por vienes dotales de la dha ursula de salinas su hija treinta y un mill y ochenta maravedís en bienes de axuar que los balieron y montaron y dos aransadas de viña y arboleda en el pago de macharnudo termino desta cibdad con carga de siertos tributos ...*”²⁰

Con posterioridad al recibo de estos bienes de dote por Lamberto, éste volvió entregar las tierras a su suegro (Mateo Delgado), que las poseyó durante algunos años.

Asimismo, se manifiesta que cuando murió su primera esposa – Úrsula de Salinas – “ *no quedaron bienes multiplicados ante el dho su padre quedo nesesitado y hizo de gasto en el entierro de la dha su madre y missas que mando decir por ella mas de treinta ducados ...*”²¹, comprobamos por tanto la precariedad de medios y recursos económicos de este artista a lo largo de su vida, pese a una dilatada trayectoria profesional que ya comenzaba a languidecer.

A la desgracia del fallecimiento de su primera mujer, se sumó la no menos triste pérdida de una de sus hijas – referidas en este documento – llamada Isabel de Salinas, según citan sus propias hermanas, que llegados a esta situación no dudan en afirmar que “ *el dho su padre a tenido y tiene obligacion de bolbelles y entregalles a todas tres las tres quartas partes de los dhos treinta y un mill y ochenta maravedis porque la otra quarta parte que pertenecio a la dha Isabel de canelas²² su hija y ermana que como dho es fallecio despues de la muerte de la dha ursula de salinas su madre retiene y a retenido la otra quarta parte de los dhos treyn-ta y un e ochenta maravedis de la dha dote ...*”²³.

¹⁸ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Años: 1614-15.Folios: 321 vto., 324 vto. y 326.Fecha: 13 Julio 1615.

¹⁹ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Años: 1614-15.Folio: 500 y ss.Fecha: 14 Septiembre 1614.

²⁰ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Años: 1614-15.Folio: 500 y ss.Fecha: 14 Septiembre 1614.

²¹ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Años: 1614-15.Folio: 500 y ss.Fecha: 14 Septiembre 1614.

²² En esta declaración aparece usado indistintamente el apellido Canelas y Salinas, y a veces corregido.

²³ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Años: 1614-15.Folio: 500 y ss.Fecha: 14 Septiembre 1614.

Lamberto, una vez que se casó su hija María de Mendoza con el tonelero Diego García Preciado, tras la muerte de su esposa (Úrsula de Salinas), le dio de sus bienes cincuenta ducados, y asimismo a su otra hija, Joana de Salinas, le entregó ciento y cincuenta ducados cuando contrajo matrimonio con Bernardo Vigo.

Gracias a esta declaración conocemos que este artista se casó en segundas nupcias con Catalina López, en cuyo matrimonio efectuó las entregas referidas a sus hijas, las cuales manifestaron que “*el dho su padre en ningun tiempo tiene obligacion de les pagar volver ni restituyr mas que los dhos treynta e un myll e ochenta mrs de que anbas las dhas maria de mendoça e juana de salinas estan pagadas cada una de la parte que dellos avian de aver como herederas de la dha su madre ...*”²⁴.

En octubre de 1614 Miguel Pérez, mantero, vecino de esta ciudad, en la collación de San Dionisio, en la calle de la Carpintería, recibió de Joana de Salinas, su esposa, hija de Hernando Lamberto, escultor, “*es a saber sesenta ducados en reales que days entrega el dho fernando lanberto vro padre por vros bienes dotales y para ayuda a la sustentación de nro matrimonyo ...*”²⁵.

Por lo tanto, se trataba del segundo matrimonio de Joana de Salinas, ya que en septiembre del mismo año consta que era viuda tras la muerte de su primer marido el curtidor Bernardo Vigo.

Igualmente el tonelero Diego García, vecino de Jerez de la Frontera, en la collación de San Miguel, en la Plazuela de la Cruz Vieja, otorgó en 1614 recibo de dote a “*maria de salinas mi muger hija legitima de fernando lanberto escultor de nacion flamenco e de ursula de salinas su legitima muger difunta que dios aya que estays presente e digo que por quanto al tiempo que se contrajo el matrimonio entre mi e vos el dho fernando lanberto vro padre me dio por bienes dotales cincuenta ducados e agora por aumento de vros bienes dotales para ayuda a la sustentacion de nro matrimonio me da e paga y entrega otros cien ducados que recibo ...*”²⁶.

En 1616 el referido Diego García Preciado otorgó su testamento, en el que declara encontrarse enfermo, solicitando que fuera enterrado en la iglesia de San Miguel, en la sepultura de Alonso de la Oliva, siendo acompañado su féretro por los sacerdotes, cruz y capellanes de esta iglesia parroquial.

Expresamente declara que “*fernando lanberto mi suegro me compro un siento e tripitapes en catorse ducados con las costas y los tengo en mi casa y no le e pagado el dinero mando que se le entreguen los dichos tripitapes*”²⁷.

Como albacea nombró a su padre, Francisco García Preciado, y como herederos a su mujer, María de Salinas, y a su hijo Francisco García.

- Tras la muerte del maestro:

A principios de 1619 la viuda de Hernando Lamberto, Catalina López, y Isabel de Canelas, su hija, vecinas de esta ciudad, en la collación de San Dionisio, en la calle de la

²⁴ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Años: 1614-15.Folio: 500 y ss.Fecha: 14 Septiembre 1614.

²⁵ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Años: 1614-15.Folio: 533.Fecha: 5 Octubre 1614.

²⁶ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Años: 1614-15.Folio: 532.Fecha: 5 Octubre 1614.

²⁷ A.P.N.J.F.Escribano Público: JUAN DE OCAÑA.Oficio: IV.Año. 1616.Folio: 429.Fecha: 25 Abril 1616.

Carpintería, “*... otorgamos e conocemos a el monasterio e monjas de nuestra señora santa maria de gracia de la horden de san augustin deesta ciudad ... que por quanto es tratado que entremos por monjas en el dho monasterio e permanecer e profesar en el y abiendo efecto nuestra entrada mandamos e dotamos a este dho monasterio por anbas mill E cient ducados Los quales nos obligamos a el dho monasterio el dia de nuestra profesion de mas de lo qual (hemos) de dar e pagar a el dho monasterio las propinas de entrada e profesion con que las propinas de entrada se entiendan veinte ducados los quales abemos de pagar e dar a el dho monasterio aunque las profesiones de anbas a dos no tengan efecto y an de ser demas delas propinas que sea costunbra*”²⁸.

Asimismo se obligaron a entregar a dicho monasterio un cahíz de trigo y veinte ducados la festividad de Santiago Apóstol de aquel año en razón de alimentos, y otros veinte ducados el día de su profesión para atender los gastos de sus ajuares.

En esta fecha (año 1619) Isabel de Canelas era menor de veinticinco años, según consta en el citado documento de manda.

A finales de febrero de aquel año ambas – madre e hija – figuran como monjas del citado convento agustino, otorgando su poder tan amplio como en Derecho procediera a favor del presbítero y clérigo Diego Martín Ponce, para que en sus nombres pudiera cobrar lo que a ellas se les debiera, así como poder arrendar la parte de las casas “*que yo la dha doña catalina lopes tengo y se me adjudico por casilla de partision que se hizo de los bienes del dho mi marido questan en la carpinteria frontero del monasterio del carmen questan en comunidad (roto) Juº alberto mi hijo ...*”²⁹.

Por fortuna este interesante documento nos facilita el nombre de otro de los hijos del artista, llamado Juan Alberto, y nos disipa las dudas sobre el apellido de la hija de Lamberto (Isabel), cuya firma figura al final de esta escritura, y literalmente aparece “*Isabel de Canelas*”, en lugar de “*Salinas*”.

De otro lado, su otra hija – ya referida con anterioridad – Giralda de Salinas, doncella, en 1622 vendió “*por juro de heredad ... a doña leonor gaitan de mendosa biuda de gomes de molina vezª desta dha ciudad en la collacion de san salvador questa presente ... es a saber dos ducados de senso y tributo en cada un año de los quatro ducados y dos reales y seis maravedis que en cada un año me paga elbira pinelo biuda vezª desta dha ciudad sobre unas casas en la calle de las naranjas en linde de las casas de los herederos de francisco garcia sarco y casas de los herederos de quixada*”³⁰.

El precio quedó cerrado en cuarenta ducados.

En esta misma fecha la citada Leonor Gaitán de Mendoza, recibió del tonelero Diego García (esposo de la hija de Lamberto, María de Salinas), la cantidad de cuarenta ducados con los cuales el citado artesano terminó de pagarle todo lo que le debía de la renta de unas casas, que poseyó en la calle Guarnidos, cantidad que todo parece indicar procedía de la venta del tributo que efectuó Giralda de Salinas a la mencionada Leonor Gaitán de Mendoza sobre las casas de la calle de las Naranjas.³¹

²⁸ A.P.N.J.F.Escribano Público: ANDRÉS DE GRAJALES/JUAN MONTESINOS.Oficio: I.Años: 1618-19.Folio: (sin foliar).Fecha: escritura anterior de fecha 23 Febrero 1619.

²⁹ A.P.N.J.F.Escribano Público: GÓMEZ DE TRUXILLO.Oficio: II.Años: 1618-19.Folio: 73 vto.Fecha: 28 Febrero 1619.

³⁰ A.P.N.J.F.Escribano Público: FRANCISCO GONZÁLEZ MUÑOZ.Oficio: IX.Año: 1622.Folio: 726.Fecha: 12 Junio 1622.

Los problemas económicos de los herederos y yernos de Hernando Lamberto se sucederán a lo largo de los años, como tenemos ocasión de comprobar en la comprometida situación en las que nuevamente se vieron implicados Diego García, su mujer (María de Salinas) y otra de las hijas (Giralda de Salinas) del artista en 1622, fecha en la que figuran como vecinos de la collación de San Lucas, y en la que “*Diego garcia tonelero E yo maria de salinas su lijitima muger como principales E yo jiralda de salinas como su fiadora y principal pagadora vsº que somos desta zitudad En la collacion de san lucas yo la dha maria de salinas ... otorgamos E conocemos en favor de andres de balles vezino desta zitudad questa ausente ... que por quanto yo El dho diego garçia y diego Cortes y pedro rrodrigues vendimos a El dho andres de balles çien cascos de botas de madera de yrlanda a pressio de veinte y tres rreales cada uno y rrecebimos El presio dellos y despues a El tienpo del Entrego por no poderlos Entregar le bolbimos El presio que montaron los zinquenta cascos dellos a El dho presio de veinte y tres rreales cada uno y por los otros zinquenta nos obligamos todos tres juntamente y de mancomun a El plaso ... y despues por ausencia mia y no poder Entregar los dhos cascos se obligaron a la paga dellos los dhos diego cortes y pedro rrodrigues y sus mugeres a presio de treinta y dos rreales cada uno dellos dhos cascos que montaron mill y seisçientos rreales y ahora por la primera escriptura fui preso yo El dho diego garçia y el dho andres de balles por mi hazer placer y buena obra abido por bien sea suelto de la dha prision con que me obligue a la paga de los dhos mill y seisçientos rreales juntamente con las dhas maria de salinas su muger y jiralda de salinas ...*”³²

Hasta principios de noviembre de 1632 no quedó saldada esta deuda contraída con Andrés de Ballés (sic), según consta en nota marginal de esta escritura.

II.-EL PANORAMA ARTÍSTICO DE JEREZ DE LA FRONTERA A FINALES DEL QUINIENTOS Y PRIMER TERCIO DEL SEISCIENTOS:

A finales del siglo XVI encontramos abundantes noticias del trasiego de obras artísticas – de mayor o menor envergadura – que son objeto de tráfico comercial entre las tierras del norte de Europa y Jerez de la Frontera, fletadas con gran diversidad de mercaderías, a cargo de mercaderes de las más diversas nacionalidades, entre los que podemos citar a franceses, ingleses, irlandeses, flamencos, genoveses, entre otros.

Prueba de ello, hallamos la noticia fechada en 1596 en la que de una parte, Daniel Francisco, flamenco natural de la universidad de Bolonia en Brabante, y vecino de Jerez de la Frontera, en la collación de San Miguel, en la calle Évora; y de la otra, el mercader flamenco, natural de Amberes, Jacques Espique, con poder otorgado a su favor por el también mercader Césare Polis, igualmente vecino de Amberes, se recibe por el referido Daniel Francisco ocho cofres, en los que se contenían lienzos pintados, así como una caja con retablos pintados, citándose literalmente la existencia de “*una pequenna caja que contiene vidrios y vale ocho libras de grueso y mas una caja con retablos pintados que costaron veynte y dos libras tres sueldos y quatro dineros de gruesos moneda de flandes*”³³

³¹ A.P.N.J.F.Escribano Público: FRANCISCO GONZÁLEZ MUÑOZ.Oficio: IX.Año: 1622.Folio: 729 vto.Fecha: 12 Junio 1622.

³² A.P.N.J.F.Escribano Público: FRANCISCO GONZÁLEZ MUÑOZ.Oficio: IX.Año: 1622.Folio: 730 vto.Fecha: 12 Junio 1622.

³³ A.P.N.J.F.Escribano Público: ANDRÉS DE OLMEDO.Oficio: XVII.Años: 1592-96.Folio: 334 vto.Fecha: 15 Diciembre 1596.

A partir de 1570, los sínodos locales de las archidiócesis de Malinas y Amberes reforzaron y ejecutaron los acuerdos adoptados en materia de arte eclesiástico en el Concilio de Trento. Lográndose de esta forma un mayor rigor en la iconografía cristiana, sirviendo como base para ello la publicación de dos importantes tratados, siendo éstos los de Johannes Molanus y su “*De pintura et Imaginibus Sacris*” fechado en 1570, y la “*Historia SS.Imaginum et Picturaron*” de 1594.³⁴

El arte religioso de esta época viene marcado por la proliferación de imágenes de acendrada devoción, que venían a potenciar la religiosidad familiar en los Países Bajos del Sur siguiendo las pautas de la Contrarreforma, lo que conllevarán que buena parte de estas obras se dispongan en gran parte de los hogares de sus ciudadanos, demanda que llegará a nuestra propia ciudad, como consecuencia del comercio con esta zona de Europa.

El tamaño no excesivamente grande de estas obras facilitó el traslado de las mismas a las latitudes más alejadas de los centros de producción artística enclavados en los Países Bajos meridionales, cuyo prestigio y calidad facilitaron este tráfico comercial, lo que conllevó que estos retablos repitiesen motivos ornamentales o se reinterpretaran a lo largo de los años, sin apenas evolución artística e iconográfica, incluso se recurrieron a fórmulas de prefabricación de estas obras, con el objeto de abaratar su coste final.³⁵

Todo ello prueba la existencia de una relación muy estrecha y permanente entre Flandes y nuestra ciudad, desde al menos finales del siglo XV, principalmente gracias al movimiento generado por los mercaderes y comerciantes, cuyas operaciones mercantiles fueron asentándose en Jerez a raíz del establecimiento definitivo de población oriunda de las tierras flamencas en esta comarca de Andalucía Occidental.³⁶

Junto a estas relaciones de vecindad y comercio, se fomentaron las actividades artísticas de intercambio e influencias estilísticas entre los artistas locales y foráneos, los primeros aún anclados en un arte arcaizante y en clara decadencia en comparación con los centros artísticos de ciudades como Sevilla a finales del quinientos.

En los años en los que Lamberto reside en nuestra ciudad encontramos a una serie de artistas de primerísimo orden, que son requeridos para distintos encargos de obras importantes de los principales templos jerezanos, buena parte de las cuales quedaran inconclusas, teniendo que ser finalizadas con artífices – que a veces resultaron ser mediocres en su actividad artística – y con menores presupuestos, adaptados a las severas necesidades de algunas fábricas de iglesias y monasterios.

El celeberrimo entallador Cristóbal de Buizin³⁷ igualmente lo encontramos en nuestra ciudad en 1586, artista que junto a Jerónimo de Valencia había realizado la sillería del coro de padres de la Cartuja de Jerez de la Frontera a mediados del quinientos, y que procedentes de Sevilla, decidieron finalmente permanecer en nuestra ciudad a lo largo de más de tres décadas, apreciándose la influencia de la escultura italiana de corte manierista, con atisbos de la escultura del centro y norte de Europa.

³⁴ VLIEGHE, Hans: *Arte y arquitectura flamenca 1585-1700*. Madrid, 2000. Página 22.

³⁵ GÓMER BÁRCENA, María Jesús: “Retablos flamencos en España.” *Cuadernos de Arte Español*. Núm.: 47. Madrid, 1992. Páginas: 8 y 11.

³⁶ SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: *Documentos para la historia del vino de Jerez.Relaciones entre Jerez y Flandes durante el siglo XVI*. Publicaciones de la Junta Oficial de la Fiesta de la Vendimia Jerezana. Jerez de la Frontera, año 1959. Páginas: 19 y 20.

³⁷ A.P.N.J.F.Escribano Público: JUAN XIMÉNEZ DE ROJAS.Oficio: X.Año: 1586.Folio: 103 vto.Fecha: 20 Enero 1586.

Así como la cita de 1587 referente a Juan Bautista Vázquez "el Viejo" y su hijo denominado "el Mozo", con ocasión de la obligación del primero de ellos de "hazer toda la ymaginería de el retablo del monasterio de señor santo domingo desta cibdad de xerez de el altar mayor por precio de doscientos e veynte ducados ...".³⁸

Frente a estos artistas, apenas existen maestros locales dedicados al arte de la escultura e imaginería religiosa, por lo que gran parte de las obras finalmente fueron ejecutadas por artistas establecidos en la ciudad de la Turris Fortissima o bien por artífices extranjeros avecindados en Jerez al aguardo de evitar la notable competencia de la pujante escuela escultórica sevillana.

Ya desde bien entrado el siglo XVI habían coincidido maestros extranjeros y castellanos en la capital hispalense conformando una incipiente pero magnífica escuela artística, cuyos mayores logros se alcanzarían durante el barroco. Resulta del mayor interés la conjugación y simbiosis entre los artistas foráneos que traen consigo su arte y técnica y los artífices locales, aun apegados a fórmulas ya prácticamente desusadas en otras comarcas de la Península y de la Europa católica.³⁹

El tránsito del clasicismo de las formas renacentistas del quinientos al sugerente y asimétrico barroco de la centuria siguiente viene marcado por Andrés de Ocampo, que asentado en Sevilla hacia 1570, vendría a coincidir en un centro artístico de tal nivel en la que se dieron cita Balduque, Vázquez, Oviedo "El Viejo", Adán, Águila y tantos otros.

Uno de los contratos de imaginería más interesantes a lo largo del último tercio del siglo XVI en Jerez, está relacionado con el compromiso que suscriben los entonces Hermanos Mayores de la Cofradía de San Telmo, de nuestra ciudad, llamados Antón García Ramos, carpintero de lo blanco, y Antón García de Pina, de pagar doce ducados al Clérigo y Presbítero, Rodrigo Álvarez Lobo, vecino de Jerez de la Frontera, como resto de veinte ducados "en que nos disteis la hechura de un cristo en blanco para la dha hermandad".⁴⁰

Curiosamente este religioso aparece citado en el apoderamiento que realizó el maestro mayor de todas las obras de escultura de la provincia de León, y vecino de Sevilla, Juan Bautista Vázquez en 1590 a favor de Gómez de Herrera para que cobrara del citado presbítero 38.488 maravedís por cierto contrato de obligación suscrito entre ambas partes.⁴¹

La importancia radica - sin duda alguna - en la resonancia de la Hermandad de la que se trata, de la que no se conocía noticia alguna de la existencia documentada de una imagen titular, tan sólo que en el primer tercio del siglo XVII la corporación contaba con dos tallas de crucificado, distinguiéndose a uno de ellos como "el Cristo grande". La parquedad de referencias que permitan una descripción pormenorizada de la efigie en cuestión, impide una correcta identificación, al menos fotográfica con el primitivo titular que hasta hace unas décadas conservó esta cofradía.⁴²

³⁸ A.P.N.J.F.Escribano Público: JUAN JIMÉNEZ DE ROJAS. Oficio: X. Año: 1587. Folios: 299 y 327. Fechas: 1 y 29 Abril 1587. Publicado en *Revista Historia de Jerez*. Núm.: 8. Año 2002, página 125, por los autores de este artículo, bajo el título "Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (3ª Serie)".

³⁹ MORALES PADRÓN, Francisco: *Historia de Sevilla. La ciudad del quinientos*. Universidad de Sevilla. Sevilla, 1989. 3ª Edición. Página: 295.

⁴⁰ A.P.N.J.F.Escribano Público: DOMINGO MAFÉ DE ASTORGA. Oficio: XII. Año: 1593. Folio: 35 vto. Fecha: 13 Enero 1593.

⁴¹ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*. Sevilla, 1929. Página 123.

⁴² REPETTO BETES, José Luis: *El Cristo de Jerez*. Jerez de la Frontera, año 1997. Página 51.

Asimismo, los hermanos Juan y Martín de Oviedo⁴³ en relación a los retablos mayores de las parroquias de San Miguel y San Dionisio, citándose al "Lisipo Andaluz", Juan Martínez Montañés, y Gaspar del Águila.⁴⁴

Entre los coetáneos en los años postreros de Lamberto podemos citar a Alonso de Albarrán, vecino de Jerez de la Frontera, en la collación de Santiago, frente a las carnicerías, quien realiza cuatro ángeles y adereza el sagrario de la entonces Colegial de San Salvador,⁴⁵ que años después - en 1616 - talló dos figuras orantes de Pedro de Villavicencio y su esposa para el retablo y sepulcro, que se estaba realizando para el monasterio de Santa María de Guía.⁴⁶

Podemos concluir que en el último tercio del quinientos y primeros años del seiscientos prácticamente el único entallador, ejerciendo como escultor, con prolífica actividad en esta población es el flamenco Hernando Lamberto, cuya apreciable obra, por la que se conserva, alcanza más un valor testimonial e histórico, que artístico, pues desmerece ante la elevada calidad de las empresas artísticas de los artistas ya referidos.

Pese a ello terminará siendo contratado para culminar buena parte de las obras inconclusas, que fueron iniciadas por escultores y entalladores de mayor fama.

III.- OBRAS DOCUMENTADAS Y DE SEGURA ATRIBUCIÓN:

A) Imágenes:

- San Diego de Alcalá. Vejer de la Frontera. Año 1592:

El pintor Pedro Moreno, avalado por Juan Rodríguez, "se obligó de haser al dho Pedro días quintero (regidor de la villa de Vejer, estante en Jerez de la Frontera) una ymagen de señor san diego de talla de madera macisso de altura de seis quartas de mas de la peana que ha de tener un xeme con una cruz y encarnado y dorado y de la manera hechura y talla que esta hecha la ymagen de san diego que se hizo para el monasterio de san francisco desta dha ciudad y ha de haser la dha talla fernando lanberto flamenco escultor".⁴⁷

Este interesante documento nos aporta la existencia una estrecha vinculación profesional entre los artistas Pedro Moreno (pintor) y Hernando Lamberto (escultor), que fructificará años después con el otorgamiento del poder que diera Lamberto al referido pintor en los siguientes términos: "especialmente para que en mi nonbre E como yo mismo pueda tomar a destajo por El orden que le paresiere qualesquier obras tocantes a Entalladura para qualesquier yglesias monasterios o Espital (sic) e qualesquier personas por los presios E a los tiempos E con las condisiones E segun E como a el le pareciere y obligar de por si o El se obligue juntamente conmigo de mancomun ... a que hare las dhas obras E que conplire los conciertos que En razon della (esta escritura) hiziere El dho Pedro Moreno ...".⁴⁸

⁴³ A.P.N.J.F.Escribano Público: ANDRÉS DE OLMEDO. Oficio: XVII. Años: 1592-96. Folio: 93. Fecha: 20 Junio 1594.

⁴⁴ A.P.N.J.F.Escribano Público: CRISTÓBAL RODRÍGUEZ TAMAYO. Oficio: XIII. Años: 1600-01. Folios: 376. Fecha: 27 Octubre 1601.

⁴⁵ A.P.N.J.F.Escribano Público: DIEGO DE MEDINA. Oficio: XIII. Año: 1614. Folio: 78 vto. Fecha: 4 Febrero 1614.

⁴⁶ A.P.N.J.F.Escribano Público: JUAN XIMÉNEZ DE ROJAS. Oficio: X. Año: 1616. Folio: 915. Fecha: 24 Agosto 1616. Publicado en la *Revista Historia de Jerez*. Núm.: 8. Año 2002, por los autores de este artículo, bajo el título: "Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (3ª Serie)".

⁴⁷ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA. Oficio: XV. Año: 1592. Folio: (borrado). Fecha: 12 Mayo 1592.

⁴⁸ A.P.N.J.F.Escribano Público: FERNANDO DE SAN MIGUEL. Año 1595. Folio: (roto). Fecha: 1 Junio 1595.

- San Diego de Alcalá. Convento de San Francisco, de El Puerto de Santa María. Año 1593:

Esta imagen le fue encargada con la condición de que guardara semejanza tanto en la iconografía como en las medidas con la existencia en el monasterio homónimo de Jerez de la Frontera, acordándose un precio de cuarenta ducados por su ejecución, que incluyó la talla, policromía y dorado.⁴⁹

- Nuestra Señora de los Remedios. Conil de la Frontera. Año 1595:

A petición del vecino de esta villa, Alonso de Hariza (sic), se compromete a realizar una imagen mariana bajo la advocación de Nuestra Señora de los Remedios, de una vara y media de altura, sin contar con la peana, y con la imagen del Niño Jesús en sus brazos, que se pudiera quitar y poner, lo que viene a evidenciar que posiblemente eran tallas preparadas para poder ser vestidas, pese a que en este contrato se especifica que serían doradas y estofadas.⁵⁰

El precio se concertó en treinta ducados, a pagar en varios plazos, que debería quedar liquidado a la entrega de la imagen.

Ya en este contrato se califica a Lamberto como entallador y escultor, facetas de su quehacer artístico que mantuvo a lo largo de su dilatada vida profesional.

- Imagen de Ntra. Sra. para la Hermandad del Rosario. Iglesia Mayor de Chiclana de la Frontera. Año 1595:

En Abril de 1595 el entonces Mayordomo de la Cofradía de Ntra.Sra.del Rosario, de Chiclana de la Frontera, le encargó a Lamberto la ejecución de un talla de Ntra.Sra. para la iglesia mayor de la citada villa, con una altura de una vara y media sin contar la peana.⁵¹

Al igual que en otras imágenes contratadas a este escultor, la imagen tenía que ser dorada y estofada.

El precio se fijó en cuarenta ducados.

El dorado y estofado de esta efigie mariana recayó en las manos del dorador Jerónimo Rendón, vecino de Jerez de la Frontera, en la collación de San Dionisio, en la calle Algarve, concertándose un precio de doscientos reales.⁵²

- Imagen de Ntra.Sra. con Niño Jesús.Puerto Real.Año 1595:

Una efigie semejante a la que había realizado para Conil, le fue encargada por el vecino de la villa de Puerto Real, Francisco López, contrato por el que se obligó a hacer una imagen de Nuestra Señora junto a la del Niño Jesús, con la posibilidad de poder quitarlo y ponerlo, según se estimara oportuno.La altura se fijó en una vara y media, sin contar la peana, y un precio de treinta y seis ducados.

Asimismo ambas imágenes se concertaron para ser posteriormente doradas y estofadas.⁵³

⁴⁹ A.P.N.J.F.Escribano Público: JERÓNIMO SÁNCHEZ MORENO.Oficio: XVI.Año: 1593.Folio: 594.Fecha: 19 Agosto 1593.

⁵⁰ A.P.N.J.F.Escribano Público: JERÓNIMO SÁNCHEZ MORENO.Oficio: XVI.Año: 1595.Folio: 191 vto.Fecha: 8 Abril 1595.

⁵¹ A.P.N.J.F.Escribano Público: JUAN VÁZQUEZ DE ASTORGA.Oficio: V.Año: 1595.Folio: 330 vto.Fecha: 30 Abril 1595.

⁵² A.P.N.J.F.Escribano Público: JUAN VÁZQUEZ DE ASTORGA.Oficio: V.Año: 1595.Folio: 332.Fecha: 30 Abril 1595.

⁵³ A.P.N.J.F.Escribano Público: ANDRÉS DE OLMEDO.Oficio: XVII.Años: 1592-96.Folio: 347.Fecha: 6 Noviembre 1595.

- Figuras para “pasos “. Monasterio de Santo Domingo. Jerez de la Frontera. Año 1596:

Este contrato es uno de los documentos más interesantes desde el punto de vista descriptivo, cuya literalidad por sí misma nos da cuenta del encargo tan minucioso que recibe el artista, de manos del fraile dominico Fray Pablos Martín.

Lamberto se “*obliga de haser dos pasos de bulto de madera el uno de la coronasion de espinas de nuestro señor jesucristo que a de llebar tres figuras la uno el cristo y dos sayones que lo estan coronando y el otro paso quando nuestro señor jesu cristo estuvo atado a la columna y dos sayones asotandolo y en el frontispicio un dios padre de medio relieve ... y an de ser las figuras cada una de sinco palmos con la peana y todo y por precio la hechura y madera de todo lo susodho de quarenta y quatro ducados ...*”.⁵⁴

La obligación contractual se suscribió en la casa morada del pintor Jerónimo Rendón, estrecho colaborador en las tareas de dorado y policromado de las obras del escultor flamenco Lamberto.

En el contrato no se menciona expresamente que se encargaran estas imágenes para el convento de los dominicos de nuestra ciudad, si bien y dado que por el contrario, no se cita que fueran destinadas a otro cenobio de la misma orden de otra población, colegimos – salvo mejor fundamento – en principio que debieron realizarse para el monasterio jerezano.

Este documento entendemos que está estrechamente vinculado con la antigua máquina lignaria de la capilla mayor del monasterio dominico de nuestra ciudad.

Este retablo mayor fue contratado, a instancias de Fray Francisco de la Barca Maldonado, Maestro en Santa Teología y Prior del convento dominico jerezano, en 1559 con el entallador e imaginero flamenco Roque de Balduque, con un plazo de entrega de 20 meses, unas medidas de 32 palmos de altura por 22 de anchura, empleando madera de borne en la estructura arquitectónica y pino de Segura en las efigies, por un precio total de 530 ducados.⁵⁵

Apenas un año después de la firma de este contrato Balduque falleció lo que impidió que esta obra terminara “*de su propia y exclusiva mano*”⁵⁶, y que fuera entregada en el transcurso de tiempo establecido.

En su testamento otorgado en 13 de Marzo de 1560 declaró que se concertó con el prior de Santo Domingo, de Jerez de la Frontera, para hacerle un retablo de imaginería conforme a la muestra que presentó, en 530 ducados, de los que había recibido 150, teniendo obra realizada por valor de dicha suma, disponiendo que la apreciaran los oficiales.⁵⁷

A juicio del historiador Sancho de Sopranis se pone en tela de juicio que llegara a construirse en su totalidad el citado retablo, dadas las ya referidas vicisitudes de su construcción, “*pero sin embargo, nos parece muy probable que haya tenido realidad, pues ciertas noticias espigadas en historiadores de la casa sugieren la idea de haber sido aprovechadas algunas de sus partes en retablos menores, al ser desmontado para sustituirle el pesante retablo barroco actual*”⁵⁸. Dado que Balduque murió en los primeros meses de 1561, sospecha Sopranis que de haberse realizado este retablo, debió de intervenir bastante mano del taller.

⁵⁴ A.P.N.J.F.Escribano Público: GASPAR NÚÑEZ.Oficio: XIX.Año: 1596.Folio: 149 vto.Fecha: 31 Enero 1596.

⁵⁵ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez*. Sevilla, 1929.Página 32-34.

⁵⁶ PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel: *El retablo sevillano del renacimiento*. Páginas 138-9.

⁵⁷ GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Tomo III.Sevilla, 1900.Página: 94.

⁵⁸ SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: “El entierro del gobernador Pedro de Vera.” *Ruta de la Historia*.Tomo XVII.Universidad de La Laguna.Año 1951.Páginas: 91 y 92.

En las postrimerías del siglo XVII este retablo fue sustituido por otra obra de descomunales proporciones y de marcado gusto barroco en consonancia con el gusto de la época, que trajo consigo el desmantelamiento del antiguo y la consiguiente pérdida de la práctica totalidad de sus piezas e imágenes.

A finales del siglo XVIII se conservaba una de las tablas del primitivo retablo en la portería del Convento, representando la Oración en el Huerto de los Olivos.⁵⁹

Volviendo al documento del contrato de las figuras que realiza Lamberto, y tras un análisis detallado, elucubramos una teoría que entendemos debe ser tenida en cuenta para la historia de la construcción del primitivo retablo aludido.

Concretamente el escultor Lamberto se obliga en 1596 a “*hacer dos pasos de bulto de madera el uno de la coronacion de espinas ... y el otro paso quando nuestro señor Jesucristo estuvo atado a la coluna y dos sayones asotandolo ...*”, si bien en un principio podríamos interpretar este documento como referente a la realización de dos “pasos” con la acepción con la que hoy entendemos esta palabra, como efigie o grupo que representa un suceso de la Pasión de Cristo, y se saca en procesión por la Semana Santa, tal y como lo entendimos en nuestro artículo publicado hace unos años⁶⁰, es decir, como imágenes portadas en parihuelas, hoy discernimos una nueva y – a priori más correcta interpretación, que no deja de ser una especulación, a falta de mayor fundamento – que parte de la referencia en este documento de 1596 de la siguiente cita: “*y en el frontispicio un dios padre de medio relieve ...*”, estructura arquitectónica que difícilmente podríamos encuadrar en unas andas procesionales, pero que sin embargo, podría hacer referencia al retablo mayor de este convento, por cuanto según el contrato de Balduque fechado en 1559, dicha obra debía coronarse con “*un quinto cuerpo (que) se ha de hazer un dios padre con sus nuves y vestido mas que de media talla y dos niños a los lados con sus insignias en las manos y encima deste arteson se ha de hazer un frontispicio con sus cartochos y remate*”.

Con estas salvedades, entendemos que Lamberto pudo realizar tanto el coronamiento de este retablo como las escenas de la Coronación de Espinas y la Flagelación, que estaban previstas en el contrato original para ser dispuestas en el cuerpo principal dividido a su vez en tres calles donde se alojarían la Oración en el Huerto (centro), y a ambos lados, la Coronación de Espinas y la Flagelación, tal y como lo detalla el contrato de Balduque: “*en los dos lados de este arteson han de yr dos historias de la pasion a la derecha la historia de quando pusieron a xpo en la coluna y lo estaban açotando con sus tres figuras de talla entera – a la mano yzquierda la historia de la coronacion de xpo con sus tres figuras de talla entera y todas las figuras de este tercero cuerpo han de yr de altura tamaño y proporcion de siete palmos ...*”.

Realmente comparados ambos documentos – el contrato original de 1559 y el de Lamberto de 1596 – guardan apreciables coincidencias en cuanto a las descripciones de estos grupos escultóricos de la Pasión.

Además, una de las razones que nos han llevado a descartar que el contrato de Lamberto estuviera relacionado con andas procesionales, es precisamente que no se utiliza dicho término – *andas* – que es el usado habitualmente en los distintos contratos que hemos tenido oca-

⁵⁹ ROMERO DE TORRES, Enrique: *Catálogo Monumental de la Provincia de Cádiz (1908-09)*. Madrid, 1934. Página: 424.

⁶⁰ JÁCOME GONZÁLEZ, José / ANTÓN PORTILLO, Jesús: “Dos primitivos pasos del siglo XVI”, publicado en el suplemento *El Cofrade – Información Jerez*. Fecha: 29 Abril 2001.

sión de comprobar⁶¹, o bien la palabra “*urna*”⁶² en el sentido de peana o una amplia forma de receptáculo⁶³, e incluso el de *parihuelas*⁶⁴, pero no el de “*paso*”, que en este caso, lo relacionamos con la acepción “*de cada trance de la historia*”, de tal forma que estos pasos representan pasos o pasajes de la historia de Cristo, no exclusivamente referidos a escenas de la Pasión.

Así buen número de pinturas de temática religiosa reciben el nombre de “*pasos*”, existiendo una extensa relación de documentos en los que se encargan pinturas, relieves o esculturas en los que el artista tenía que representar “*el paso de ...*”.

Siguiendo a los investigadores Delfín Val y Cantalapiedra en su obra sobre la Semana Santa vallisoletana, se cita como ejemplo que para el convento de San Francisco se encargó una pintura “*que habría de representar el paso de cuando clavaron a Cristo en la cruz*”, o la labra a petición de la iglesia de la Pasión en la segunda mitad del siglo XVI de “*un paso de la degollación del Bautista*”.⁶⁵

Finalmente, no existe una interpretación única para el término “*paso*”. Para algunos investigadores se haría referencia a la posibilidad de movilidad, mientras que para otros es sinónimo de un acontecer histórico, e incluso se ha llegado a relacionar con la palabra latina “*passus*” que significa sufrimiento.

Además, contamos con la documentación que prueba fehacientemente que el retablo en cuestión no fue concluido por Balduque, puesto que en 1587 “*juan bautista basques (El Mozo) vecino que soy de la ciudad de sevilla estante a el presente en esta cibdad de xerez de la frontera en nonbre y en vos de bautista basques my padre escultor de ymagineria vecino de la cibdad de sevilla que esta ausente ... que yo en su nonbre ... otorgo e conozco a vos xpbal de buizin entallador vecino de esta cibdad en la collacion de Sn. Marcos que esta presente e digo que por quanto el dho mi Padre se obligo a hazer toda la ymagineria de el retablo del monasterio de señor santo domingo desta cibdad de xerez de la frontera de el altar mayor por presio de doscientos y veynte ducados de los quales tiene resebidos myll e noventa y seis rreales por una parte e porque el dho mi padre hizo la dha ymagineria y dexo de hazer ciertas piezas que faltan despues de lo qual ubo otro nuevo concierto con el dho mi padre en que demas de los dhos myll e noventa y seis rreales se le diese por lo fecho en el dho retablo trescientos rreales otros de los quales se le restaron por dar ciencuenta rreales los quales agora yo en nonbre del dho mi Padre los resibo a el presente de xpbal de buizin presbitero hijo del dho xpbal buizin ...*”.⁶⁶

⁶¹ Observamos la utilización del término “*andas*”, por ejemplo, en el contrato que en 1601 suscribe el pintor Juan Molina de Resa para dorar unas andas de Ntra.Sra.del Rosario, del convento de Santo Domingo, de Jerez.A.P.N.J.F.Escribano Público: DIEGO ADAME.Oficio: VI.Año: 1601.Folio: (borrado).Fecha: 26 Agosto 1601.

Igualmente en la comarca sevillana esta palabra es empleada con asiduidad, verbigracia, las andas de madera dorada y parihuelas que realiza el escultor Blas Hernández en 1593 para la Cofradía de Ntra.Sra.del Rosario de la villa de Peñaflo.

⁶² Por ejemplo, el encargo que se concierta con el carpintero Fernando Delgado para realizar una “*urna*” para la Santa Cruz, de la Hermandad de la Vera-Cruz, de Jerez de la Frontera, en 1682.A.P.N.J.F.Escribano Público: FRANCISCO IGNACIO DE MAGALLANES.Oficio: XIII.Año: 1678-82.Folio: 29 y 33.Fecha: 1 y 26 Marzo 1682.

⁶³ SÁENZ DE LA CALZADA, Consuelo: “El retablo barroco español y su terminología artística.” *Archivo Español de Arte*. Madrid, 1956.Páginas: 240-1.

⁶⁴ Asimismo del término “*parihuelas*” contamos con buen número de alusiones en los contratos de la época, por ejemplo, el suscrito por el entallador Gaspar del Águila en 1570 para una imagen del Arcángel San Miguel, del Hospital y Cofradía de San Miguel, de la ciudad de Sevilla.LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla, 1929.Página: 22.

⁶⁵ DELFÍN VAL, Delfín et alii: *Semana Santa en Valladolid*, 2ª. Edición. Valladolid, 1990. Página 299.

Además, Vázquez “ El Mozo “ se “ *obligó que si los frailes del dho monasterio de santo domingo quisieren que se acabe en algun tiempo el dho retablo que el dho mi padre acabara de hazer la dha ymagineria del por precio que con ellos primero se concerto que son los dhos doscientos e veynte ducados ... e me obligo que si el dho mi padre pidiéndole que acave el retablo no lo hiziere yo lo acavare de hazer e cunplir todo bien y cunplidamente syn pleito alguno* “.⁶⁷

La trascripción anterior nos demuestra que la obra escultórica de este retablo quedó en parte sin concluir pese a la intervención de Vázquez “ El Viejo “, ofreciéndose en caso necesario su propio hijo en 1587 para su conclusión. Razones que nos vienen a avalar la posibilidad de que finalmente esta obra terminara siendo rematada por Hernando Lamberto, según la interpretación ya referida.

De ser así, podemos tener una idea aproximada de la iconografía de las escenas que labró Lamberto para las historias de la Flagelación y Coronación de Espinas, en las que se mezclarían los personajes “ buenos “ (Jesucristo) y los denominados popularmente “ malos “ (sayones o “ judíos “), con marcadas diferencias en los gestos de unos y de otros. Los primeros destacarían por su cuidada talla y belleza, mientras que los segundos, adquirirían rasgos casi caricaturescos, para amplificar su fealdad, adquiriendo estos grupos escultóricos el valor pedagógico y de evangelio lignario en consonancia con los postulados nacidos en Trento.⁶⁸

- Santa Mónica. Convento de San Agustín. El Puerto de Santa María. Año 1596:

A principios de noviembre de 1596 se “ *obligo de hazer y dar acabada e fecha en toda perfeccion una ymagen de santa amonyca a bos fray xpval de la concha sacristán del monasterio de san agustin de la cibdad del puerto de santa maria questa presente la qual ymagen a de ser de siete palmos y medio con peana e gueca (por) dentro y de buena talla y bien acabada en toda perfeccion lo que toca a madera en precio de diez y ocho ducados menos quatro reales ...* “.⁶⁹

La fecha de entrega se fijó – siguiendo la norma consuetudinaria habitual en esta clase de documentación de la época – coincidiendo con una festividad litúrgica de renombrada celebración, como fue en este caso la fiesta de la Purificación de Nuestra Señora del año siguiente de 1597.

- Imágenes para retablo del Convento de los Jerónimos. Bornos. Año 1598:

El mayordomo de este monasterio, Diego de Gallegos, así como el Prior y demás frailes del mismo, encargaron a este artista “ *seys figuras* “, por el precio de 220 ducados, cuya carta de pago otorgó en 1598. Imágenes que fueron ejecutadas para ser colocadas “ *en el retablo que se puзо en la yglecia del dho conbento* “.⁷⁰

En Septiembre de 1595 el P. Jerónimo Fray Francisco de Erena (sic) había propuesto a la Comunidad el que se hiciera un retablo para el altar mayor, “ *el cual estaba con unos para-*

⁶⁶ A.P.N.J.F.Escribano Público: JUAN JIMÉNEZ DE ROJAS. Oficio: X. Año: 1587. Folio: 229 y 327. Fechas: 1 y 29 Abril 1587. Publicado en la *Revista de Historia de Jerez*. Centro de Estudios Históricos Jerezanos. Núm.: 8. Año 2002. Página: 125. Artículo titulado “Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (3ª. Serie)”, de JÁCOME GONZÁLEZ, José / ANTÓN PORTILLO, Jesús.

⁶⁷ Vid. nota anterior.

⁶⁸ ARIAS MARTÍNEZ, Manuel et alii: *Museo Nacional de Escultura*. Ministerio de Cultura. Página: 89.

⁶⁹ A.P.N.J.F.Escribano Público: CRISTÓBAL RODRÍGUEZ TAMAYO. Oficio: XIII. Años: 1596-97. Folio: 428. Fecha: 8 Noviembre 1596.

⁷⁰ A.P.N.J.F.Escribano Público: FERNANDO DE SAN MIGUEL. Oficio: III. Año: 1598. Fecha: 26 Mayo 1598. Folio: 496 vto.

mentos viejos muy indeciblemente ataviado “. Según el investigador Barra Rodríguez por el citado religioso se propuso en 1597 el dorado de este retablo, no conociéndose que se hiciera otro retablo para el altar mayor más que éste, que detallamos de 1595. Según sus investigaciones, a raíz de la desamortización y supresión del monasterio, este retablo fue trasladado a la parroquia de la vecina localidad de Prado del Rey, sucumbiendo tras el incendio que sufrió esta iglesia con los desórdenes de 1934 y 1936.

Tan sólo se cuenta con la descripción que detalla el inventario de bienes del cenobio tras desamortización en 1835, dándose cuenta de la existencia en la iglesia de un altar denominado el mayor, con manifestador dorado y una Virgen del Rosario encima del Sagrario. A ambos lados del manifestador distintas imágenes relacionadas con la Orden Jerónima, entre las que se citan a Santa Paula, San Jerónimo, Santa Julia Eustoquio y San Eusebio Cremonense.⁷¹

Debido a las razones ya anteriormente argumentadas resulta difícil si estas imágenes son las que fueron encargadas a Lamberto para este retablo.

- Santa Ana. Convento de la Merced. Jerez de la Frontera. Año 1602:

En el citado año se obligó de hacer una imagen de Santa Ana para este monasterio mercedario, en madera de pino “ en blanco “, guardando las formas, hechura y tamaño de la efigie de esta advocación existente en la iglesia parroquial de San Lucas Evangelista, de nuestra ciudad, debiendo tener su silla y cojín a los pies, así como una imagen de Nuestra Señora.⁷²

El precio se fijó en veintisiete ducados y un plazo de ejecución de tres meses.

Años antes – en 1597 – el entallador y vecino de Jerez de la Frontera, en la collación de San Lucas, Antonio Camacho, ya había contraído la obligación de hacer – según consta por su testamento – un retablo para la Hermandad de Santa Ana, de la parroquia de San Lucas, para el que tenía acabada la imagen de la referida santa, y que estaba en poder del pintor Pedro Moreno.⁷³

- San José y Niño Jesús. Convento de Madre de Dios. Jerez de la Frontera. Año 1603:

Por encargo de la monja de este Monasterio, Dña. Juana de Hinojosa y Melgarejo, se comprometió Lamberto a realizar una imagen de San José con el Niño José “ *a modelo y hechura del mesmo figura tamaño y hechura del questa en el monasterio de san francisco desta cibdad* “.⁷⁴

- San Andrés. Monasterio de la Santísima Trinidad. Tarifa. Año 1603:

El entonces Ministro del mencionado cenobio, Fray Miguel de Peñalosa, se concertó con Lamberto para la ejecución de una imagen del apóstol San Andrés de una vara y media de alto, con una peana de un jeme y por el precio de 420 reales. Dicha talla posteriormente, debía ser dorada y estofada, cuidándose con esmero las condiciones para el traslado a la ciudad de Tarifa, para lo cual se convino que “ *la metera en una caja de pino que a de hazer a su costa pª llevalla a la dha ciudad de tarifa y si no lo hiziere quel dho fray miguel de*

⁷¹ BARRA RODRÍGUEZ, Manuel: *Iglesias y ermitas de Bornos*. Páginas: 221, 223, 230, 263 y 264.

⁷² A.P.N.J.F.Escribano Público: JUAN JIMÉNEZ DE ROJAS. Oficio: X. Año: 1602. Folio: 95. Fecha: 29 Enero 1602.

⁷³ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA. Oficio: XV. Año: 1597. Fecha: 30 Junio 1597. Folio: 441. Publicado con anterioridad en el año 2001 por JÁCOME GONZÁLEZ, José / ANTÓN PORTILLO, Jesús en *Revista de Historia de Jerez* 7 (2001), págs. 110. “Apuntes histórico-artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (2ª. Serie).”

⁷⁴ A.P.N.J.F.Escribano Público: FRANCISCO DEL CASTILLO IBÁÑEZ. Oficio: XVII. Año: 1603. Fecha: 6 Abril 1603. Folio: 409.

Peñalosa pueda mandar hazer la dha ymagen por el presio que le pareciere y por lo que mas costare ...⁷⁵

El plazo de entrega se fijó para la festividad de Todos los Santos de aquel año 1603.

- San Blas. Convento de la Stma. Trinidad. Jerez de la Frontera. Año 1605:

En el citado año Hernando Lamberto se obligó a realizar "un san blas de mdera vestido de pontifical con roquete y casulla y mitra y baculo encarnado dorado y estofado en preçio de treynta ducados"⁷⁶.

A cuenta recibió a la firma de este contrato la cantidad de cuatro ducados de manos del Procurador conventual Fray Alonso Romero, quedando el resto pendiente de pago al momento de la entrega.

Las medidas se estipularon en "la altura de bara y media ... sin la peana la qual a de tener la altura de un xeme".

- Ntra.Sra.de los Ángeles. Convento de Santo Domingo. Alcalá de los Gazules. Año 1609:

A solicitud del Padre Prior y por precio de dieciocho ducados se concertó con Lamberto para "hazer para el convento de señor santo domyngo de la vylla de alcalá de los gazules una ymagen de nra.señora de los anjeles de relieve entero redondo de altura de zinco quartas sin la peana la qual a de ser en proporsion con la altura de la ymagen la qual a de llevar quatro anjeles"⁷⁷.

- San Sebastián mártir. Paterna. Año 1609:

En el citado año Lamberto se convino con el vecino de la referida villa de Paterna, Alonso Hernández Riquexo (sic), "de hazerle a el dho Al^o. Hernandez Riquexo una ymagen de señor san sebastian de madera de pino seco y eniesto y el palo en que a de estar arrimado de la mesma madera que a de tener bara y media de alto y el cuerpo e pies y manos y rostro en buena proporsion barnizado e obrado bien y a contento del dho Al^o. Hernandez Riquexo"⁷⁸.

- San Blas obispo. Convento de Ntra. Sra. de la Victoria. Medina Sidonia. Año 1613:

Por el referido monasterio serrano le fue encargado una imagen de San Blas Obispo en madera de pino, y que debía entregar "en blanco". El precio se fijó en veinte ducados.⁷⁹

B) Retablos:

- Retablo Mayor de la Iglesia de San Mateo. Jerez de la Frontera. Año 1591:

En 1578 Gaspar del Águila se concertó con el Arzobispado de Sevilla para labrar las historias de escultura y relieve del retablo de esta iglesia de San Mateo, de nuestra ciudad, en un plazo de seis meses, para lo cual contó con el aval del pintor de imaginiería, Juan Chacón.⁸⁰

En el testamento de Catalina Bernal, viuda del entallador Francisco de Ortega, fechado en 1549, se declara que cuando murió su marido, su hijo Nufro de Ortega cobró del Mayordomo de la Fábrica del templo de San Mateo, de Jerez de la Frontera, 22.000 marave-

⁷⁵ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Año: 1603.Folio: 387.Fecha: 9 Mayo 1603.

⁷⁶ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Año: 1605.Fecha: 19 Septiembre 1605.Folio: 537 vto.

⁷⁷ A.P.N.J.F.Escribano Público: JUAN BAUTISTA BUSANO.Oficio: VIII.Año: 1609.Folio: 52.Fecha: 13 Enero 1609.

⁷⁸ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA.Oficio: XV.Año: 1609.Folio: 497.Fecha: 15 Octubre 1609.

⁷⁹ A.P.N.J.F.Escribano Público: JUAN BAUTISTA BUSANO.Oficio: VIII.Año: 1613.Folio: 42.Fecha: 15 Enero 1613.

⁸⁰ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla, 1932.Página 16.

dís, aproximadamente, que se le debían a su finado marido por los trabajos que había realizado para dicha iglesia⁸¹, que hoy no podemos conocer con exactitud ante la parquedad de los documentos.

Siguiendo las indicaciones del Provisorato hispalense y de la propia Fábrica de esta Parroquia, Lamberto se obligó en 1591 a instancias de D.Fernando Díaz de Villacreces, a aderezar el retablo de esta iglesia para poderlo policromar y dorar, ya que el mismo estaba en gran parte desarmado, razón por la que se interesó de este entallador volverlo a armar y "ponerlo en perfección".

Una de las cuestiones más interesantes fue el encargo que se le hizo, en su calidad asimismo de escultor, de hacer "una ymagen de san mateo de relevo entero"⁸².

Años después – en 1595 – el Clérigo, Presbítero y Licenciado Alonso Adame, como mayordomo de la fábrica de este templo, en virtud de la comisión que tenía en su poder del Provisor de Sevilla, da cuenta que "el retablo que se hizo para la dha ygleçia y asentado mucho

tiempo a esta parte y con gran indecencia y al presente ay un dorador en la dha ciudad que se dise juan de molina el qual con mucha comunidad de la dha ygleçia y mias se ofrece a dorar el dho retablo sin sacarlo de la dha iglesia ni alsar mano del", siendo finalmente autorizado para que se dorase dicho retablo, recayendo el encargo en los pintores y doradores Jerónimo Rendón y Juan de Molina Resa, quienes manifestaron que "por quanto el rretablo de la ygleçia de señor san mateo desta ciudad para el altar mayor del tiene nueve tableros con sus columnas y remates y oy esta acabada el lienso del sagrario de alto baxo y todo lo demas esta por dorar y para que se prosiga se dio la dha lisensia por el dho señor provisor y agora en virtud della los dhos otorgantes son convenidos y concertados en que los dhos juan de molina y geronimo rrendon tomar a su cargo y se obligavan de yr dorando el dho retablo ..."⁸³.

Pasados los años – en 1601 – Juan de Molina Resa, traspasó su trabajo en el dorado y policromado de este retablo a Antón Montero, hijo de Juan Sánchez Montero, que prosiguió esta labor junto a Jerónimo Rendón.⁸⁴



**S. Mateo. Antiguo Retablo Mayor
P. S. Mateo. Jerez Fra. Año 1591.**

⁸¹ SANCHO CORBACHO, Heliodoro: *Arte Sevillano de los siglos XVI y XVII*, en *Documentos para la historia del arte en Andalucía*. Tomo III.Universidad de Sevilla.Laboratorio de Arte.Sevilla, 1931.Página 29.

⁸² A.P.N.J.F.Escribano Público: JERÓNIMO SÁNCHEZ MORENO.Oficio: XVI.Año: 1591.Fecha: 14 Enero 1591.Folio: (roto).

⁸³ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO NÚÑEZ.Oficio: VII.Años: 1595-96.Fecha: 25 Agosto 1595.Folio: 257.

⁸⁴ A.P.N.J.F.Escribano Público: FRANCISCO DEL CASTILLO IBÁÑEZ.Oficio: XVII.Año: 1601.Fecha: 9 Agosto 1601.Folio: 631 vto.

En 1606 el pintor Cristóbal Sánchez Rendón, avalado por el sastre Domingo Díaz Borrego, se obligó a encargo de Juan Díaz de Morales, Presbítero y Mayordomo de la fábrica de la Parroquia de San Mateo, de dorar y estofar la imagen de San Mateo, que tenía la referida fábrica para colocarlo en el retablo de la citada iglesia, efigie que tenía su diadema, libro y ángel, conforme a la iconografía de este apóstol⁸⁵.

El precio se concertó en dieciocho ducados, de los que a cuenta recibió una entrega de 116 reales.

Con anterioridad esta talla la había tenido "puesta en blanco" el dorador Andrés Gómez.

Esta imagen del apóstol San Mateo se encuentra actualmente en la antesacristía de la Parroquia jerezana de San Mateo, en una caja del antiguo retablo mayor de esta iglesia.⁸⁶

Esta pieza, que se conserva en buena parte alterada, nos viene a dar cuenta de cómo debió ser el retablo del quinientos de esta parroquia, concretamente observamos un frontón partido triangular, en cuyo centro aparece una cartela con la leyenda: "I H S", coronada por una cruz, y sobre ella un remate plano en forma de pirámide. Bajo este frontón, se extiende un friso con decoración de cuadros o sillares divididos con cuerdas hondas, siguiendo las pautas de la arquitectura en piedra y de los modelos dibujados del ornamento rústico por Sebastián Serlio en su célebre obra del Tercer y Cuarto Libro de Arquitectura⁸⁷, así como el festón en la parte inferior de esta caja, de rica decoración vegetal en forma de ramas de laurel enlazadas en su centro, que volvemos a observar en las láminas de este tratado de arquitectura, al referirse al orden compuesto⁸⁸.

El interior de la hornacina se decora con una minuciosa talla dorada de filiación gótica, semejante a nervaduras sostenidas por finas columnillas, que denota el arcaísmo de esta obra, difícilmente conjuntada por los dilatados transcurros de tiempo para concluir la en su totalidad. El resto de los paneles están dorados y sobre ellos se extienden unos roleos policromados de traza muy simple.

Un detalle interesante de esta pieza aparece en su parte más baja, donde se ha simulado un mosaico de piedras multicolores, a modo de las intarsias de mármoles, recurriendo a la técnica del trampantojo.

Romero de Torres nos refiere al describir esta iglesia de San Mateo que en la sacristía se encuentra "el remate del primitivo retablo mayor, con la imagen de San Mateo, de tamaño natural, que aparece sentado dentro de una hornacina"⁸⁹. Un dato más que corrobora la identificación de esta imagen del Apóstol como obra de Lamberto.

Contamos con una descripción del antiguo retablo cuyos restos aún perduran ocultos por la actual máquina, obra del entallador Andrés Benítez del siglo XVIII. Dice así: "La capi-

⁸⁵ A.P.N.J.F.Escribano Público: CRISTÓBAL RODRÍGUEZ TAMAYO. Oficio: XIII. Años: 1606-07. Fecha: 8 Febrero 1606. Folio: 97 vto.

⁸⁶ Publicado en el artículo: *Hernando Lamberto en Jerez (I) y (II)*, de José Jácome González / Jesús Antón Portillo. *Suplemento El Cofrade - Diario Información Jerez*. 20 y 27 Octubre 2002. Página 2.

Agradecemos la colaboración que en las visitas a esta iglesia parroquial de San Mateo nos brindó el Mayordomo de la Hermandad del Desconsuelo, D. Antonio Tenorio.

⁸⁷ SERLIO, Sebastián: *Tercero y Cuarto Libro de Arquitectura de Sebastián Serlio Boloñes. En los cuales se trata de las maneras como se pueden adornar los edificios: con los ejemplos de las antigüedades. Traducido del toscano en lengua castellana, por Francisco de Villalpando, Arquitecto*. Toledo, año 1563. Libro IV. Lámina XVIII.

⁸⁸ SERLIO, Sebastián: *Op.cit.* Libro IV. Lámina LXIV.

⁸⁹ ROMERO DE TORRES, Enrique: *Catálogo Monumental de la Provincia de Cádiz (1908-09)*. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Madrid, 1934. Página 407.

lla mayor ocupa la cabecera, a la que se accede a través de una escalinata central. El retablo oculta el testero; sin embargo, detrás de esta obra, a la altura de su segundo cuerpo, se conservan talladas en la pared, un conjunto de tres hornacinas separadas por unas pilastras poligonales y rematadas por doseletes cuya decoración es de cardos y cabezas de querubines. Debió de servir de marco al primitivo retablo del cual también formó parte un espacio rectangular destinado a Sagrario-Reservorio"⁹⁰.

Asimismo con un testimonio fechado en 1673 con ocasión de la visita eclesiástica a las iglesias y oratorios de nuestra ciudad, y en particular, al templo de San Mateo, en la que se detalla que "el altar mayor se compone de diferentes cuadros unidos con marcos dorados a los lados y en el medio está en forma de nicho la imagen del titular, y en lo alto se remata con un crucifijo muy antiguo y devotísimo"⁹¹.

Posteriormente, en la visita girada en 1705 se reitera que "el retablo mayor está adornado con retablo de pinturas de lienzos con sus marcos dorados y en el principal nicho está el santo evangelista que es de cuerpo entero de escultura"⁹².

Ambas descripciones vendrían a referirse a la imagen que se conserva en la antesacristía de esta iglesia, a juicio de su semejanza con otras tallas - que por fortuna todavía existen - de este artista, así como por la documentación citada.

- Retablo de los Caballeros Dávila en la Colegial de San Salvador. Jerez de la Frontera. Año 1592:

A petición de D. Bartolomé de Ávila Sigüenza, Caballero Veinticuatro, y D. Jerónimo de Ávila, vecinos de esta ciudad, se concertó que se obligaba "de haser en la capilla del sagrario de san salvador sobre el altar del entierro de los caballeros de avila un retablo de cinco baras y media de altura y tres baras y media de anchura con una ymagen en medio de nuestra señora de siete palmos del altura sin la peana e corona y un niño Jesús en las manos con un mundo e dos santos a los lados que an de ser de san juan bautista e san sebastian todo ello de bulto y ensima una ymagen de dios padre e a los lados la salutacion de nuestra señora todo de bulto de madera de borne e las ymajenes de madera de pino ... e con dos escudos de armas de los caballeros de abila a los lados baxos del dho retablo"⁹³.

El plazo de la entrega de dicha obra se estableció en tres meses a partir de la fecha de la firma de este contrato, y por un precio de 74 ducados, de los cuales se le pagó una primera entrega de veinte ducados, acordándose que una vez finalizados los trabajos, tenía que estar totalmente abonado su coste.

En la descripción que se detalla en la visita canónica girada a este primer templo jerezano en 1634 consta que en la capilla del Sagrario, se encontraba al lado derecho un altar de talla entera, todo dorado, con cuatro planos y un pedestal, y con las armas de los Dávila. En medio de éste una imagen de la Virgen de la Paz con el Niño Jesús, y a ambos lados, las efigies de San Juan Bautista y San Sebastián, de tallas enteras.⁹⁴

⁹⁰ CARO CANCELA, Diego et alii. *El arte en Jerez. Tomo III. La Historia de Jerez de la Frontera*. Excma. Diputación Provincial de Cádiz. Cádiz, año 1999. Página 18.

⁹¹ Archivo General del Arzobispado de Sevilla (A.G.A.S.). Sección II (Gobierno). Caja 1.443. Año 1673.

⁹² A.G.A.S. Sección II (Visitas). Legajo 1348. Año 1705.

⁹³ A.P.N.J.F.Escribano Público: JERÓNIMO SÁNCHEZ MORENO. Oficio: XVI. Año: 1592. Folio: 322 vto. Fecha: 5 Abril 1592.

⁹⁴ REPETTO BETES, José Luis: *Historia del Cabildo Colegial de Jerez de la Frontera 1264-1984*. Caja de Ahorros de Jerez de la Frontera. Jerez de la Frontera. Página 514.



S. Juan Bautista. Retablo S. Juan Grande. Catedral. Jerez Fra. Año 1592.



S. Sebastián. Retablo S. Juan Grande. Catedral. Jerez Fra. Año 1592.

Lo que viene a coincidir plenamente con lo relacionado en la referida visita, si bien en la actualidad sólo se conservan las imágenes de San Juan Bautista y San Sebastián, venerados en el retablo dedicado actualmente al patrón de la Diócesis de Jerez de la Frontera, San Juan Grande.⁹⁵

Precisamente tras la localización de este documento (Retablo de los Dávila) nos dispusimos a la búsqueda de estas imágenes en la actual Catedral, y cual fue nuestra sorpresa cuando tras sucesivas indagaciones localizamos las relativas a San Juan Bautista y San Sebastián en el retablo dedicado al referido San Juan Grande.

La cuestión estribaba en que antes de visitar la Catedral habíamos leído en distintos textos firmados sobre este templo por el investigador don José Luis Repetto Betes, que ambas tallas estaban fechadas en 1525, y dudábamos si la citada fecha era una referencia documental o bien se conocía por otro detalle que se nos escapaba por el momento.

Pues bien, una vez nos encontrábamos ante las citadas imágenes nos llevamos la grata sorpresa de comprobar que en las peanas de ambas aparecía la siguiente inscripción: "AÑO 159Z", concretamente "AÑO" en la correspondiente a San Juan Bautista, y "159Z" en la de San Sebastián, por lo que de golpe desentrañamos el error que se había cometido al no haber sido leído correctamente por los anteriores investigadores la fecha en

⁹⁵ En entrevista con mantuvimos con el actual sacristán de la hoy Catedral de Jerez de la Frontera, que nos facilitó cuanta información al respecto de este antiguo retablo e imágenes le interesamos, nos descartó la existencia en San Salvador de la susodicha imagen de la Virgen de la Paz.

cuestión. Precisamente, el hecho inusual de que la fecha apareciera grabada con gubia y formón, y la graffía obligada por el empleo de estas herramientas despistaron a quienes confundieron la fecha de ejecución.

Pese a lo excepcional del detalle, existen ejemplos similares reflejados en otros contratos, como el que suscribieron el pintor Diego de Campos y el escultor Isidro de Aguilar en 1592 para hacer una imagen de San Diego para el convento de Ntra.Sra.de las Veredas de la villa de Utrera, por el que se obligaron a que "en la delantera de la peana escrito el nombre de san diego con letras doradas y la peana a de ser con romanos".⁹⁶

Finalmente, comprobamos que ambas imágenes (San Juan Bautista y San Sebastián) coincidían con las descritas en el contrato de 1592 para el retablo de los Caballeros Dávila, y asimismo era evidente la semejanza de las tallas de San Juan Bautista (Catedral) y la de San Mateo (de la parroquia de San Mateo), fechada en 1591, ya referida con anterioridad.⁹⁷

Observamos en estas tres imágenes conservadas de la obra de Lamberto, que guardan rigurosamente la denominada "teoría del decoro" auspiciada por los teólogos de Trento, lográndose una representación de los personajes sagrados bajo una forma digna y respetuosa.⁹⁸

La iconografía utilizada en estas imágenes supone una recuperación o vuelta a la hagiografía bajomedieval, como claro exponente de la reacción de la iglesia católica ante el furor iconoclasta del protestantismo, para lo cual se enriquecen los templos con las más variadas y ricas imágenes religiosas.⁹⁹

En estos años la figuración de santos es muy variada, prevaleciendo las representaciones pictóricas o escultóricas de los Santos Juan Evangelista o Bautista, San Pedro y San Pablo, Santa Ana, San Jerónimo y San Sebastián, lo que viene a coincidir con las tallas encargadas al escultor Lamberto, posiblemente por la devoción y creencia popular que acreditaba la valía espiritual de estos santos en la resolución de los males del momento.¹⁰⁰

- Tabernáculo para altar de San Joaquín. Monasterio de San Francisco. Jerez de la Frontera. Año 1597:

De una parte Diego López Alfonso, vecino de nuestra ciudad, en la collación de San Salvador, y de la otra parte, Hernando Lamberto, se concertaron a principios de 1597 de que el artista le haría "un tabernaculo para el altar de san joachin de su entierro (de Diego López Alfonso) que esta en la capilla mayor de san francisco que a de tener el tamaño y de la forma siguiente —

Primeramente a de ser del tamaño del tabernaculo del altar de san diego que tiene el banco de alto quarta y media y de largo ocho quartas y una ochava —

Los pedestales an de tener media bara de alto y tercia y media de ancho —

Las columnas an de tener seis quartas y media —

El frizo a de tener una tercia de alto —

⁹⁶ LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino: *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán*. Sevilla, 1932. Página 20.

⁹⁷ Publicado en el artículo: "Hernando Lamberto en Jerez (I) y (II)," de José Jácome González / Jesús Antón Portillo. Suplemento El Cofrade - *Diario Información Jerez*. 20 y 27 Octubre 2002.

⁹⁸ MARTÍNEZ-BURGOS DE GARCÍA, Palma: *Ídolos e imágenes: la controversia del arte religioso en el siglo XVI español*. Universidad de Valladolid. Valladolid, 1990. Página: 18.

⁹⁹ SEBASTIÁN, Sebastián: *Contrarreforma y barroco*. Madrid, 1999. Página: 309.

¹⁰⁰ PAREJA LÓPEZ, Dr. Enrique et alii: *Historia del arte en Andalucía. El arte del renacimiento. Escultura. Pintura*. Sevilla, 1989. Tomo V. Página 51.

Los rалlos del frontispicio an de tener dos tercias de alto ____

El gueco de la caja a de tener quatro quartas y media y el alto ocho quartas y media y a de llebar una benera en la capilla sin un remate que es un harron que manera que toda la altura a de ser treze palmos y medio ____

Y a de ser el dho tabernaculo fecho de madera de borne y le a de poner el dho fernando lanberto dos escudos de armas y dentro en el tabernaculo en el encazamento una figura de medio relieve fecho pastor con un cordero en los onbros y una figura de mujer con su sestillo con tortolas o palominos y por lo alto de las cabeças de san joachin y santana un angel de relieve ____".¹⁰¹

El precio convenido entre ambas partes fue de treinta ducados, a pagar en tres plazos, fijándose el plazo de entrega para el día de la Pascua Florida de aquel mismo año.

- Retablo para el altar mayor de Capilla de la Concepción e Imagen de Ntra. Sra. de la Limpia Concepción. Monasterio de San Francisco. Jerez de la Frontera. Año 1597:

En marzo de 1597 Hernando Lamberto concertó con Antón de Soto, Mayordomo de la Capilla de la Limpia Concepción de Nuestra Señora, con sede canónica en la iglesia del convento de San Francisco, de nuestra ciudad, que se obligaba de "*hazer un retablo para el altar mayor de la dha capilla y lo hara de madera con seys varas e media de alto e quatro varas y media de ancho con un tabernaculo en medio para poner una ymagen de nra. Sra. de la limpia concepcion que se obligo de haser de relieve entero hueca y a los lados del dho tabernaculo a derecha en el lado una ymagen de san francisco y al lado yzquierdo a san buenaventura y encima del dho tabernaculo donde a de estar la ymagen de nra. Sra. a de hazer una ymagen de san Josefe con el niño jesus de la mano y a los lados de san Josefe la ymagen de santa clara y de san bernardino y en el encasamento de encima una ymagen de nra. Sra. de la acencion todo de medio relieve puestos en sus tableros y encima de todo el dho retablo a de poner un xpristo que esta en al dha Capilla y a de hazer una ymagen de nra. Sra. y de san Juan evangelista de relieve entero todo por precio de dos mill rreales*".¹⁰²

Destaca en este contrato el encargo de una imagen de la Purísima Concepción, de tanto predicamento en la Orden Franciscana, y cuya cofradía en su monasterio jerezano gozó de acreditada fama y renombre en la segunda mitad del quinientos y primera mitad del seiscientos. Así como el poder completar una escena del Calvario - tradicional coronamiento de vigas de imaginería, retablos y altares - que se encontraba a falta de la Dolorosa y San Juan Evangelista, aprovechando una antigua imagen de crucificado conservado por aquel entonces en la capilla de la Hermandad.

Sin duda es una de las obligaciones más interesantes desde el punto de vista de la imaginería religiosa de este artista, al menos desde el punto de vista cuantitativo por el elevado número de imágenes encargadas de una sola vez.

Esta obra es una prueba más de los fundamentos teológicos nacidos tras el Concilio de Trento, como reacción enérgica ante los errores de la reforma protestante, reconociéndose en la Virgen María una virtud de tiempos lejanos: María vencedora de las herejías.¹⁰³

¹⁰¹ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA. Oficio: XV. Año: 1597. Folio: 64. Fecha: 24 Enero 1597.

¹⁰² A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA. Oficio: V. Año: 1597. Folio: 208 vto. Fecha: 6 Marzo 1597.

¹⁰³ SANTIAGO, Sebastián: *Opus cit.* Madrid, 1999. Página 195.

A lo largo de estos años finales del siglo XVI y principios del XVII existe un elevado número de documentación que prueba con evidencias la extensión del culto a la Madre de Dios, con la existencia de hospitales y cofradías bajo las más variadas advocaciones de la Virgen Santísima, siendo un repertorio inexcusable las referencias de mandas de los testamentos de la época.

- Retablo de Ntra. Sra. de Consolación. Convento de Santo Domingo. Jerez de la Frontera. Año 1601:

Es otra de las grandes significativas y de mayor trascendencia que realizó este artista a lo largo de su carrera profesional, en tanto que estaba dedicado a una de las imágenes de mayor veneración en nuestra ciudad en las postrimerías del quinientos.

La obligación se concertó "*con don agustin adorno cavallero del abito de calatrava veynte y quatro e vezino desta cibdad en la collacion de san marco questa presente en que yo (Lamberto) sea obligado y me obligo de hazer un rretablo y añadir y acrecentar el que tiene en la capilla de su entierro en el monesterio de frayles de santo domingo desta cibdad donde esta la ymagen de nuestra señora de consolacion el qual tengo de hazer del modelo y estampa que tengo en mi poder ...*".¹⁰⁴

El precio se estableció finalmente en setenta ducados y medio, a pagar en tres plazos, debiéndose entregar la obra, ya ensamblada y asentada el día de la Pascua Florida de 1601.

El retablo existente en la capilla se incrementó mediante la incorporación de nuevos tableros a ambos lados y pilastras revestidas de tallas, así como un friso y cornisa con idéntica decoración de marcado estilo clásico, por cuanto se conforma mediante un arquitrabe con su friso y frontispicio, rematado todo el conjunto de la máquina con unos pedestales "*de bolas echando llamas de fuego*".

En este contrato figuró como testigo el pintor Juan Molina de Resa, quien posteriormente mediante nueva obligación firmada en la misma fecha se encargó de dorar y pintar "*retablo questa en la capilla de su entierro del dho don agustin adorno en el monesterio de frayles de ssanto domingo desta dha ciudad en el qual dho rretablo estala imagen de nuestra señora de consolacion*".¹⁰⁵

A la hora de concertar la encarnadura de la imaginería de este retablo, se cuidó que se utilizara una muy exquisita paleta de colores, para lograr la mayor imitación del natural.

El tabernáculo, donde se veneraba esta imagen de Consolación, se acordó que iría ricamente dorado y estofado, y rodeado de serafines y de "*muchachos*" con sus vestidos tallados y policromados.

Las pilastras - en número de cuatro - debían ir ricamente estofadas a semejanza del conjunto del retablo, con el friso dorado y estofado.

En el frontispicio se guardó especial cuidado en la policromía de los festones de frutas que lo adornaban. Los remates laterales del retablo, que como ya indicamos anteriormente, culminaban en unos pedestales con bolas de fuego, se policromaron imitando jaspe.

En el tablero colocado en la parte superior de la hornacina de la imagen de Ntra. Sra. se pintó una escena de la Encarnación del Hijo de Dios. En las piezas laterales o tableros, bellamente estofados, se pintaron distintos santos de la Orden Dominicana, tales como Santo Domingo de Guzmán, Santo Tomás de Aquino, Santa Catalina de Siena y San Jacinto.

¹⁰⁴ A.P.N.J.F.Escribano Público: DIEGO ADAME. Oficio: VI. Año: 1601. Folio: (borrado). Fecha: 9 Enero 1601.

¹⁰⁵ A.P.N.J.F.Escribano Público: DIEGO ADAME. Oficio: VI. Año: 1601. Folio: 27 y ss. Fecha: 9 Enero 1601.

El precio de todos estos trabajos se cifró en 140 ducados.

- Retablo de San Antonio de Padua. Convento de San Francisco. Lebrija. Año 1602:

En 1602 el pintor Juan de Molina Resa recibe el encargo de dorar y pintar el retablo que Hernando Lamberto había realizado para Manuel Piñero, vecino de la villa de Lebrija.

En este contrato se establecieron las condiciones de pintura y dorado, describiéndose con detalle las piezas de que se componía. En las puertas del sagrario se tenían que policromar dos imágenes, una de San Pedro y la otra de San Pablo. Por encima del sagrario, una "caxa" donde se veneraría la imagen de San Antonio de Padua, que tenía que dorarse y en los lados "después de dorados an de yr pintados unos brutescos (sic) de punta de pincel ___ ytem a la mano derecha se a de pintar una ymagen de san juan baptista e a la mano izquierda otra ymagen de san juan evangelista y anbas ymagenes an de ser doradas y estofadas y el frizo y columnas y escudos y trasplares an de ser dorados y estofados ___ ytem en la parte de arriba se an de dorar y estofar dos ymagenes la una de santa clara y la otra de santa ynes y el tablero de en medio donde a de estar la ymagen de nra.sra. virgen maria madre de dios a de ser dorado y estofado e las pilastras y el frontispicio dorado y estofado ...".¹⁰⁶

- Retablo de la Capilla de Belén. Convento de la Victoria. Jerez de la Frontera. Año 1603:

A instancias de D. Lorenzo Adorno y Guzmán, vecino de Jerez de la Frontera, contrajo la obligación de realizar un retablo en madera de borne que "hincha un arco de la capilla que llaman de belen questa en el monasterio de frailes de la bitoria desta cibdad que hincha de ancho y largo todo el dho arco".¹⁰⁷

Dicho retablo lo tenía que dar acabado "en blanco", es decir, sin policromar y dorar, por el precio de cincuenta y ocho reales, importe que se acordó entregarlo en varios plazos.

En Julio de 1603 se concertó el dorado de este retablo "que hizo fernando lanberto vezº desta cibdad escultor", fecha en la que ya estaba concluido en las labores de carpintería y talla. El precio de esta labor se fijó en sesenta ducados, que deberían estar pagados al dorador Pedro Moreno, vecino de esta ciudad, en la calle Larga, artista sobre el que recayó la obligación contractual.

Gracias a este segundo contrato que complementa al primero, podemos conocer algunos datos de la ornamentación de este retablo, pues se detallan las condiciones para las tareas de policromado y dorado en la siguiente forma: "... los hondos de color e raxados de oro y el friso que tiene una guirnalda a de yr del color y estafado de oro y los frisos altos e baxos y la talla dorada y serafines encarnados y estofada la obra y el tabernaculo del cristo de azul y dorado lo que fuere menester a voluntad de fray Juan de la orden de la victoria y los demas tabernaculos las molduras doradas ... todos los remates altos dorados y estofados donde hubiere menester y dos tableros pintados a buena obra ...".¹⁰⁸

- Retablo del Racionero Chirriaga en la Cartuja de Santa María de la Defensa. Jerez de la Frontera. Año 1604:

Gracias a la existencia de una carta de pago fechada en 1604 podemos conocer el encargo que recibió Lamberto para la ejecución de este retablo en la Cartuja de nuestra ciudad, obra

¹⁰⁶ A.P.N.J.F.Escribano Público: DIEGO ADAME. Oficio: VI. Año: 1602. Fecha: 17 Junio 1602. Folio: 421 vto.

¹⁰⁷ A.P.N.J.F.Escribano Público: FRANCISCO DEL CASTILLO IBÁÑEZ. Oficio: XVII. Año: 1603. Fecha: 23 Febrero 1603. Folio: 229 vto.

¹⁰⁸ A.P.N.J.F.Escribano Público: FRANCISCO DEL CASTILLO IBÁÑEZ. Oficio: XVII. Año: 1603. Fecha: 4 Julio 1603. Folio: 662.

que se asentó en la capilla que el Racionero Domingo de Chirriaga, Juez Comisario del Santo Oficio de la Inquisición de Cádiz, tenía en este monasterio.¹⁰⁹

Siguiendo las noticias del Protocolo de la Cartuja podemos conocer que tras la elección del vigésimo octavo prior, el Padre D. Antonio Sánchez, "hízose en su tiempo la portada del Capítulo de los monjes a costa del Racionero Chirriaga".¹¹⁰

Sin duda debió ser un notable benefactor de este convento, que incluso llegó a tener capilla propia – como hemos podido comprobar con anterioridad – en el mismo, si bien tras los diversos avatares que ha padecido este cenobio ha desaparecido el retablo que describimos.

- Retablo de San Ramón Nonato. Convento de la Merced Calzada. Jerez de la Frontera. Año 1606:

El Padre Fray Esteban Morón, Procurador de este Monasterio, le encarga para ser asentado "en la capilla del bienaventurado sant reymundo nonato questa en el convento de nra. sra. de las mercedes un retablo de madera de borne seca en madera sin dorado".¹¹¹

Por parte del artista se tenía que costear la madera y los materiales necesarios para esta obra, que debía seguir las trazas firmadas por el referido religioso y el propio Lamberto.

El precio se estipuló en setenta y dos ducados, fijándose un plazo de ejecución de seis meses.

Posteriormente, en 1702 este retablo debió ser sustituido o al menos complementado por el concluido por el maestro entallador Joseph Antonio Gijón, vecino de esta ciudad, en la collación de San Miguel, en la calle Corredera, quien en el citado año, se obligó "de proseguir y acabar con toda Perfeccion un Retablo de madera de sedro que tengo comensado para el altar del glorioso San Ramon nonato".¹¹²

- Retablo de la Hdad. de Ntra. Sra. del Rosario. Trebujena. Año 1609:

Esta obra la realiza Lamberto por encargo de los Hermanos Mayores de esta Cofradía, debiéndola ejecutar en madera de castaño y borne, según la mención expresa suscrita en el contrato.¹¹³

Un año más tarde recayó en manos del pintor y vecino de El Puerto de Santa María, Andrés de Puentes Rendón, la obligación de dorar y pintar el retablo que este entallador había finalizado para la corporación de esta villa.¹¹⁴

En este contrato de dorado y pintura se detalla la descripción de esta obra, dividida en tres compartimentos, en los que iban pintadas las escenas del Nacimiento de Cristo, la Oración en el Huerto de los Olivos y la Circuncisión.

En la parte superior del tabernáculo se había dispuesto una escena pintada de la Coronación de Nuestra Señora, acogiéndose en un espacio a modo de hornacina o venera la

¹⁰⁹ A.P.N.J.F.Escribano Público: JERÓNIMO SÁNCHEZ MORENO. Oficio: XVI. Año: 1604. Folio: (roto). Fecha: 30 Junio 1604.

¹¹⁰ MAYO ESCUDERO, Juan: *Protocolo Primitivo y de Fundación de la Cartuja de Santa María de la Defensa, de Jerez de la Frontera*. Transcripción, Informatización, notas y estudios críticos. Páginas 133 y 136.

¹¹¹ A.P.N.J.F.Escribano Público: JUAN JIMÉNEZ DE ROJAS. Oficio: X. Año: 1606. Fecha: 31 Marzo 1606. Folio: 335 vto.

¹¹² A.P.N.J.F.Escribano Público: FRANCISCO MÁRQUEZ RENDÓN. Oficio: I. Años: 1701-02. Fecha: 10 Marzo 1702. Folio: 79 y ss.

¹¹³ A.P.N.J.F.Escribano Público: JERÓNIMO SÁNCHEZ MORENO. Oficio: XVI. Año: 1609. Fecha: 23 Septiembre 1609. Folio: (borrado).

¹¹⁴ A.P.N.J.F.Escribano Público: JERÓNIMO SÁNCHEZ MORENO. Oficio: XVI. Año: 1610. Fecha: 12 Enero 1610. Folio: 20 vto.

imagen titular de la Hermandad del Rosario, debiendo estar todo los trabajos de entalladura dorados y policromados.

El precio de las labores de dorado y pintado alcanzaron una cifra de 110 ducados, que pagó la citada Cofradía.

- Tabernáculo. Parroquia de Santiago. Jerez de la Frontera. Año 1616:

El jurado Pedro Rodríguez Calvache le encargó “*fazer y acabar un tabernaculo de madera de borme para ponerlo en un altar quel dho jurado tiene en la yglesia parroquial del señor santº desta ciudad haciendo los tableros del dho tabernáculo de madera de castaño y la ymagen de nuestra señora que a de llebar a de ser de madera de borme* “. ¹¹⁵

El precio se concertó en cincuenta ducados, de los que recibió una primera entrega de dieciséis ducados, siete reales y diez maravedís.

C) Otras obras del ajuar litúrgico:

- Rreja para la Capilla Mayor. Convento de San Francisco. Jerez de la Frontera. Año 1601:

A primeros de abril de 1601 le fue finiquitado el pago por el que se concertó la ejecución de una rreja para la capilla mayor de la iglesia del convento de San Francisco, de nuestra ciudad, obra que le había sido encargada por el Síndico del referido monasterio, Diego López de Arellano. ¹¹⁶

Este contrato lo suscribió en su calidad de entallador, habiendo sido ayudado por el ensamblador y carpintero, Fernando de Moya, que por aquellas fechas era vecino de nuestra ciudad, en la collación de San Miguel, en la calle Lancería.

El precio se había fijado en la cantidad de 180 ducados, según escritura que se otorgó ante el Escribano Público, Pedro de Herrera.

- Caja para el Santísimo Sacramento. Monasterio de la Santísima Trinidad. Jerez de la Frontera. Año 1602:

Por la devoción del religioso del citado convento, Fray Alonso Guerrero, fue concertado con él la ejecución de una “*caja*” para el Santísimo Sacramento, por el precio de 16 ducados, y con unas medidas de una vara y media de alto y una de ancho. ¹¹⁷

- Sepulcro para imagen de Cristo en su Sagrado Descendimiento. Convento de Madre de Dios. Jerez de la Frontera. Año 1603:

Por el precio de 20 ducados se obligó a realizar a “*doña ana rellone (sic) monja del dho monesterio de madre de dios un sepulcro para un Cristo del dezendimiento de la Crus*” ¹¹⁸.

- Sagrario. Convento de San Francisco. El Puerto de Santa María. Año 1605:

Hernando Lamberto, siendo vecino de Jerez de la Frontera, pero estante en 1605 en El Puerto de Santa María, se obligó – avalado por el pintor Juan de Aguilar Rendón, vecino de El Puerto – a hacer un sagrario de madera de borme para el convento de San Francisco, de esta ciudad. ¹¹⁹

¹¹⁵ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO RUIZ DE RIVILLA. Oficio: XX. Año: 1616. Folio: 439 vto. Fecha: 28 Mayo 1616.

¹¹⁶ A.P.N.J.F.Escribano Público: DIEGO ADAME. Oficio: VI. Año: 1601. Fecha: 1 Abril 1601.

¹¹⁷ A.P.N.J.F.Escribano Público: PEDRO DE HERRERA. Oficio: XV. Año: 1602. Folio: 22 vto. Fecha: 3 Enero 1602.

¹¹⁸ A.P.N.J.F.Escribano Público: FRANCISCO DEL CASTILLO IBÁÑEZ. Oficio: XVII. Año: 1603. Fecha: 6 Abril 1603. Folio: 409.

¹¹⁹ Archivo de Protocolos Notariales de El Puerto de Santa María. Signatura: 48. Folios: 683-688. Fecha: 13 Mayo 1605. Este documento aparece citado en la obra: *Historia de El Puerto de Santa María desde su incorporación a los dominios cristianos en 1259 hasta el año de mil ochocientos*, de Hipólito Sancho, publicada en Cádiz (1943).

El referido avalista fue contratado para dorar, pintar y estofar el referido sagrario por el precio de cuatrocientos reales en la misma fecha.

- Relicarios. Retablo mayor de la Basílica de Ntra. Sra. de la Caridad. Sanlúcar de Barrameda. Año 1612:

Para completar este magnífico retablo de la primera mitad del seiscientos, cuya traza se había debido al maestro mayor de la obra de la iglesia, Alonso de Vandelvira, con cánones propios del tardomanierismo, Hernando Lamberto ¹²⁰ ejecuta una serie indeterminada de brazos relicarios en julio de 1612, empleando cuatro días, por los que se le pagaron cuarenta reales. ¹²¹

Las imágenes para esta máquina lignaria fueron talladas por el escultor Alonso Álvarez de Albarrán, artífice que realizó además las efigies de los santos que se veneran en los nichos, que igualmente son depositarios de relicarios, así como de parte de la decena de brazos portadores de reliquias con los que llegó a contar este retablo, de los que actualmente sólo se conservan dos, encargo que compartió – como hemos indicado con anterioridad – con Lamberto.

Estos brazos fueron dorados y estofados por Diego de Esquivel y Gonzalo Moreno, labrando el platero Jacques de Duparque las guarniciones que los forraban en plata para custodiar con decencia las reliquias, que posteriormente se sellaban y protegían con finos cristales.

Destaca en esta obra su rico valor iconográfico, complementado por la existencia y acomodación de las reliquias de los santos, que lo dota – a su vez – de un valor hagiográfico y taumatúrgico.

El retablo se conforma con una sabia combinación de escultura y pintura, cuya construcción de ensamblaje corría a cargo de Martín Christian, con colaboración en aspectos técnicos de montaje por parte del carpintero Hernando de Moya, ensamblador que años antes – en 1609 – estuvo trabajando en la realización y montaje de las puertas con salida a la sacristía del templo de Santiago de Jerez de la Frontera. ¹²²

Posteriormente, en 1611 otorgó el finiquito de esta obra al Licenciado Diego Guerrero, Mayordomo de la fábrica de Santiago, citándose como compañero a Martín Christian, y como tercer ensamblador a Hernando Lamberto, lo que viene a demostrar la vinculación entre los referidos artistas. ¹²³

El ensamblador Martín Christian era habitual colaborador de Francisco de la Gándara Hermosa de Acevedo, escultor que alternaba su principal actividad de imaginero con la de entallador, cuya dedicación profesional estuvo muy ligada al mecenazgo del VII duque de la Casa de Medina Sidonia, principalmente en la iglesia de Santo Domingo de Guzmán, de la cercana ciudad de Sanlúcar de Barrameda. ¹²⁴

¹²⁰ CRUZ ISIDORO, Fernando: *Sobre el retablo mayor de la Basílica de Ntra. Sra. de la Caridad*. Publicado en la Revista de Sanlúcar de Barrameda. Núm.: 36. Año 2000.

MARMOLEJO HERNÁNDEZ, José Luis et alii: *Proyecto de restauración y conservación del retablo mayor de la Basílica de Ntra. Sra. de la Caridad*. Año 1997.

¹²¹ CRUZ ISIDORO, Fernando: *El Santuario de Ntra. Sra. de la Caridad, de Sanlúcar de Barrameda. Estudio histórico-artístico*. Cajasur. Córdoba, año 1997. Página 245.

¹²² A.P.N.J.F.Escribano Público: DIEGO ADAME. Oficio: VI. Año: 1609. Folio: 782. Fecha: 23 Noviembre 1609.

¹²³ A.P.N.J.F.Escribano Público: DIEGO ADAME. Oficio: VI. Año: 1611. Folio: 289. Fecha: 7 Abril 1611.

¹²⁴ CRUZ ISIDORO, Fernando: *Francisco de la Gándara Hermosa de Acevedo, un escultor de principios del XVII. Universidad de Sevilla. Laboratorio de Arte*. Núm.: 14. Año 2001. Páginas: 27 y ss.

Curiosamente Christian era imaginero de ascendencia flamenca, lo que nos puede poner sobre la evidencia del acercamiento que sin duda debió existir con Hernando Lamberto, cuyos orígenes coincidían así como sus profesiones y lugares de trabajo, ya que como hemos tenido ocasión de comprobar ambos intervinieron en el actual Santuario sanluqueño de Ntra. Sra. de la Caridad.

Afortunadamente gracias a los retablos-tabernáculos que se han conservado de estos referidos artistas (de la Gándara y Christian) coetáneos de Lamberto, podemos conocer aproximadamente cómo debieron ser las máquinas lignarias ejecutadas por Hernando Lamberto, fuertemente influenciadas su traza y ejecución por la escuela escultórica sevillana de finales del quinientos, repitiéndose las anticuadas fórmulas estructurales y ornamentales de amplia difusión entre los maestros de la época.

Hemos comprobado a lo largo de este artículo que la mayor parte de los encargos y contratos de retablos realizados por Lamberto responden a un esquema de retablo-tabernáculo de inspiración renacentista, de sencilla composición arquitectónica "a lo romano", con reducido coste de producción y corto plazo de montaje. Una vez más los célebres tratados de arquitectura servirán como fuente documental para la ejecución de estas piezas del ajuar litúrgico, encuadradas en el denominado "retablo romanista" de las dos últimas décadas del siglo XVI.

D) Aprecios y tasaciones:

- Primitivo retablo de la Capilla de Ntra. Sra. de los Remedios. Jerez de la Frontera. Año 1597:

Entre el mobiliario litúrgico de esta Capilla a finales del siglo XVI, una de las piezas más sobresalientes era su retablo mayor, obra que - tras la ejecución de las medidas jurídicas de la reducción hospitalaria - fue tasada como previo paso a su posible venta futura. Los encargados de valorarlo fueron nombrados gracias a las gestiones del bachiller Agustín Conte Grilo, recayendo en el escultor Hernando Lamberto para tasar la madera, con cuyo informe, acompañado de las apreciaciones del pintor igualmente nombrado para esta tarea, se puede conocer una descripción de este retablo compuesto de tableros pintados de pincel con sus coronas doradas, dispuestos entre cuatro pilares dorados, peana y guardapolvo que envolvía dicha máquina. Se trataba de un políptico de batea con su banco, con cinco pinturas de pequeño formato, enclavadas entre tres calles. En su parte central, se disponía un tabernáculo con una imagen de Nuestra Señora dorada y policromada bajo la advocación de los Remedios.

Las tablas sin contar las del banco eran siete, seis de ellas tasadas en cuanto a la madera en cuatro ducados y por la pintura a siete cada una, ubicadas a razón de tres en los dos calles laterales. La séptima - de mayores proporciones - se emplazaba sobre el referido tabernáculo, valorada en seis ducados por la madera y siete por la pintura. La *predella* tenía cinco pinturas de pequeño formato tasadas en ochocientos reales como madera y diez ducados la pintura.

La imagen mariana junto a su tabernáculo también fue valorada, así como los cuatro pilares y el guardapolvo.

A modo de resumen se concluyó tasando el montante de madera del retablo en 1.102 reales y en 949 la pintura y dorada, siendo una valoración a la baja ante el deplorable estado que presentaba la obra, a juicio del artista Lamberto.

Las primeras noticias de este retablo se remontan a 1550, fecha en la que el pintor de imaginaria Andrés Ramírez, vecino de Sevilla, apodera al pintor Hernando de Sturmio para que cobrase de la Hermandad jerezana de los Remedios cierta cantidad por el dorado y policromado de un retablo para esta corporación religiosa.

Este retablo debió ser tallado y ensamblado a finales de los cuarenta del quinientos, y debió guardar una apariencia de transición entre un estilo - ya arcaizante - de claras reminiscencias góticas y la irrupción de un estilo que recupera los cánones clásicos.¹²⁵

IV.-APRENDICES:

Como aprendiz hallamos el contrato de aprendizaje que suscribe Francisco Benítez, "vezº que soy de la villa de lebrixa estante al presente en esta ciudad de xerez de la frontera otorgo y conozco que pongo por aprendis con vos fernando lanberto escultor vezº desta dha ciudad que estais presente a anton mi hijo de hedad de treze años poco mas o menos por tiempo de ocho años contados desde el dia de año nuevo proximo pasado deste mes y año de la fecha desta escriptura para que en este tiempo os sirva ...".¹²⁶

Por su parte, Lamberto se comprometió a dar de comer y beber al citado aprendiz, así como atenderlo en su casa, dándole vestido, calzado y cama, como complemento material al estudio del oficio de escultor, que se obligó a enseñarle en el espacio de tiempo concertado, a cuyo fin le tendría que dar "un vestido de paño negro de media ferreruelo ropilla y calsones sombrero y jubon dos camisas medias çapatos todo de nuevo demas de los vestidos que a la sazón tuviere ...".¹²⁷

Estas obligaciones recíprocas tanto por parte del maestro como del aprendiz, prácticamente en su totalidad se mantendrán a lo largo de las centurias del antiguo régimen, como así tenemos ocasión de comprobar tras la lectura de los contratos de aprendizaje suscritos a finales del siglo XVII y principios del XVIII.¹²⁸

¹²⁵ SERRANO PINTENO, Javier: "El primitivo retablo de la capilla de Nuestra Señora de los Remedios", publicado en *Revista de Historia de Jerez* núm.6. Centro de Estudios Históricos Jerezanos. Año 2000. Páginas 177-183.

¹²⁶ A.P.N.J.F. Escribano Público: PEDRO DE HERRERA. Oficio: XV. Año: 1600. Folio: 84 vto. Fecha: 24 Enero 1600.

¹²⁷ A.P.N.J.F. Escribano Público: PEDRO DE HERRERA. Oficio: XV. Año: 1600. Folio: 84 vto. Fecha: 24 Enero 1600.

¹²⁸ HEREDIA MORENO, María del Carmen: *Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII*. Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, año 1974. Páginas 93 y ss.

¿BUENA MUERTE DE SAN JUAN GRANDE, O SANTO CRUCIFIJO DEL NAZARENO?

Existe en la Capilla de San Juan de Letrán de Jerez una imagen de Cristo Crucificado, de tamaño natural, que tradicionalmente ha sido identificada con la que San Juan Grande encargara al escultor Andrés de Ocampo en el año 1586.

Tan aceptada ha sido la identificación, que dicha imagen presidió varios de los actos que, con motivo de la canonización del hermano Juan Pecador bajo el nombre de San Juan Grande, se realizaron en Jerez.

La catalogación como obra de Ocampo podemos decir que incluso toma carta de naturaleza cuando, como tal, es incluida en el catálogo de la exposición "Y murió en la Cruz", que patrocinada por la obra social de Cajasur, se realizó en Córdoba en el año 2001, y en la cual figuró ¹.

Realizando un estudio formal y material pormenorizado de la obra, encontramos multitud de elementos que no concuerdan con el estilo escultórico del artista manierista sevillano; pero dejando para más adelante este apartado, comenzaremos por señalar la convulsa historia de las que fueron pertenencias del hermano Juan Pecador.

Está probado documentalmente que, en el año de 1586, el hermano Juan Pecador contrata con el escultor Andrés de Ocampo y el pintor Vasco Pereira la hechura de una imagen de Nuestra Señora de la Candelaria y un Crucificado; e igualmente documentado está el que ambas imágenes se realizaron y entregaron al contratador ².

De la primera se conoce documentalmente su historia: presidió hasta su derribo la iglesia del Hospital de la Candelaria, (primero Ermita de San Sebastián y posteriormente Iglesia de San Juan de Dios y San Sebastián), al ser derribada esta, pasó junto con la mayor parte del ajuar de esta iglesia a la de La Merced, y tras la apertura del nuevo centro de la orden hospitalaria, fue a la capilla de este hospital.

Del crucificado, por el contrario, sólo se cuenta con la tradición, sin apoyo documental, de que pasó a la actual capilla de San Juan de Letrán, tras el derribo de la iglesia de San Juan de Dios junto con el retablo mayor. Sin embargo esta tradición tiene algunas lagunas.

En primer lugar, si leemos con detenimiento los inventarios que se conservan del antiguo Hospital de la Candelaria, en ninguno de ellos aparece mención expresa a la presencia de este crucificado en la iglesia. En algunos de los inventarios de la segunda mitad del s. XVIII sí se hace referencia a la existencia de una imagen de Cristo crucificado en la zona alta del retablo mayor. Pero, teniendo en cuenta, que ya en esas fechas el retablo que presidía la iglesia de San Juan de Dios era el que actualmente lo hace en la capilla de San Juan de Letrán, donde no hay espacio material en el cuerpo alto para un crucificado de tamaño natural, y que dicho crucificado aparece y desaparece de los inventarios de un año a otro, debemos suponer que se tratara de una imagen de pequeñas dimensiones.

¹ Y MURIÓ EN LA CRUZ, Catálogo de la exposición. Córdoba. Sala de exposiciones Museísticas. Cajasur. 16 octubre 21 de noviembre 2001. Pp. 152-155

² Ambos documentos fueron encontrados y publicados por Celestino López Martínez. LOPEZ MARTINEZ, C.: *DESDE JERÓNIMO HERNANDEZ HASTA MARTINEZ MONTAÑÉS*. SEVILLA 1929. El contrato de ejecución en la página 58 y la carta de pago en las 61 y 62.

Imagen que cabe la posibilidad fuera la misma que, de forma igualmente intermitente según los años, se menciona como presente en la sacristía, con un dosel, sobre la cajonera: razón por la que resulta difícil creer que se tratase de una obra de tamaño natural.³

En segundo, la tradición acepta que ante la ruina de la iglesia de San Juan de Dios, y para salvar su ajuar mueble, este se trasladó de inmediato a la contigua capilla de San Juan de Letrán; circunstancia que en absoluto ocurrió así.

Parece ser que en el año 1835, con la exclaustación de los hermanos de San Juan de Dios, el hospital como institución se agrega al municipal de Santa Isabel⁴, pero el edificio se cierra y abandona, y con él la iglesia.

Ante el estado de abandono y saqueo en el que esta pervive, gran parte de sus imágenes y retablos son adquiridos al estado (propietario tras la exclaustación) por las hermanas Puente, que devuelven al culto las imágenes de Ntra. Sra. de la Candelaria, San Juan de Dios y San Rafael, colocándolas en la Iglesia del antiguo convento de la Merced, y almacenan desmontado el retablo mayor.

Según nos cuenta D. Andrés Hidalgo Ortega⁵, no es hasta el año 1852, en el que se le concede a la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno la capilla de San Juan de Letrán "que está sin uso", cuando, y a petición de la hermandad, las hermanas Puente donan el retablo en usufructo para su colocación en el altar mayor de dicha capilla, sin que se hable en ningún momento del crucificado.

No parece por tanto, tener mucha base la suposición de que, al cierre del hospital, la imagen pasase de forma inmediata a su actual ubicación.

Algunas hipótesis aducen que la imagen, a su llegada de Sevilla en el siglo dieciséis, fue colocada directamente en la capilla de Letrán, con la que el hermano Juan Pecador tenía mucha relación, y en la que se encuentra sepultada su madre.

Aunque no hay documentación alguna sobre ello, el hecho de que la imagen no aparezca en los inventarios del hospital podría ser un indicio.

Incluso, la mención de Andrés Hidalgo a la existencia en la cabecera de la capilla de un crucificado cuando la Hermandad del Nazareno tomó posesión de la Capilla parece apoyar esta suposición⁶.

Pero aún aceptando que así fuera, y que por tanto la obra se hubiera salvado de los avatares de la exclaustación, en el año 1868 la línea de la historia tiene una profunda interrupción.

Si aceptamos como cierta la historia tal como la relata Andrés Hidalgo, tras varias amenazas de expulsión, y cuando la tormenta parecía solucionada, el día de Navidad de ese año la hermandad fue obligada a desalojar la capilla en tan sólo veinticuatro horas, pudiendo salvar escasamente sus imágenes, y el retablo mayor, cuando ya se iba a proceder a su derribo.

³ Los libros del antiguo hospital de la Candelaria se conservan unidos a los del antiguo Hospital Municipal de Santa Isabel en el Archivo Municipal de Jerez. Beneficencia, nº 184.

⁴ Esta sería la explicación de porque los libros del Hospital de la Candelaria se hallan en el archivo municipal dentro de la carpeta del Hospital de Santa Isabel.

⁵ HIDALGO ORTEGA, A.: *MEMORIA HISTÓRICA DE LA VENERABLE HERMANDAD DE NUESTRO PADRE JESUS NAZARENO*. JEREZ 1887. Páginas 18 y 19.

⁶ "Posesionada la Cofradía de la Iglesia de San Juan de Letrán, la restauró convenientemente, y para colocar en preferente lugar a Nuestro Padre Jesús, se trasladó a el lugar que hoy ocupa el Santo Crucifijo, que con el título de la Defensa se veneraba de antiguo en aquella Iglesia." Op.c. página 19

Y este último, porque la donación de las hermanas Puente fue en calidad de depósito para librarlo de sucesos como el que nos ocupa⁷.

Cuando seis años después la hermandad recobra la iglesia, que durante ese periodo había sido parque de bomberos, el estado de esta era tan lamentable que resulta difícil aceptar como verosímil que el crucificado de Ocampo hubiera podido pervivir en el lugar.⁸

Una sombra definitiva sobre esta identificación la arroja D. Hipólito Sancho de Sopranis, quién en el año 70, en su Biografía Documentada del Beato Juan Grande dice textualmente: "Ignoramos el paradero del Cristo a pesar de las diligencias hechas para establecerlo después del derribo del hospital de Candelaria."⁹

Toda esta enmarañada historia viene a ofrecer respaldo a las claras diferencias que pondremos de manifiesto en el análisis comparativo, tanto formal como material que estableceremos a continuación.

Para el mismo utilizaremos como referente la imagen del Santísimo Cristo de la Fundación, titular de la sevillana Hermandad de los Negritos, identificada como obra de Ocampo por el documento autógrafo que se conserva en el interior de la misma.

Esta obra fue restaurada en el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid durante el año 1988. El proceso de la intervención y los resultados de los estudios analíticos realizados para la misma, están recogidos en una publicación que ha sido fundamental a la hora de establecer la comparación material¹⁰.

Comencemos por el análisis formal. Si bien es cierto que ambas imágenes presentan una composición bastante reposada, el tratamiento escultórico con el que están realizadas es muy diferente; la obra de Ocampo responde a un concepto pormenorizado y detallista, en tanto que el Crucificado de San Juan está resuelto de una forma más simplificada.

Mientras que el canon humano utilizado por Ocampo es de tronco alargado, creando la sensación de que las piernas, bastante robustas, son algo cortas, y el pecho se presenta deprimido; en el Cristo de la Buena Muerte el pecho aparece henchido, creando una sensación de gran corpulencia, en tanto que la longitud del tronco es más reducida y las piernas son más estilizadas.

Claros son también las diferencias en la concepción del sudario. En el Cristo sevillano un paño amplio cubre ambas caderas en un complicado juego de cruces. Los pliegues son menudos y quebrados, lo que crea un intenso juego de luces y sombras. En la imagen de Jerez un paño alargado gracias a la cuerda que lo sujeta, tapa con un extremo la zona inguinal, y descolgándose por el lado derecho, cubre los glúteos para caer el sobrante por el lado izquierdo, sin recurrir a cruce ni nudo alguno, dejando desnudas ambas caderas. La disposición del paño viene remarcada por los pliegues lineales, de perfiles bien dibujados y estructura bastante simple.

⁷ Op.c. página 21

⁸ "Llegó en fin el año 1874, en el cual se devolvió a la Cofradía la Iglesia de San Juan de Letrán, pero en el estado más deplorable; el presbiterio no existía, el coro estaba desmantelado y las paredes destruidas." Op. c. Pag. 22.

⁹ SANCHO DE SOPRANIS, H.: *BIOGRAFÍA DOCUMENTADA DEL BEATO JUAN GRANDE, O. H. Fundador del hospital de Candelaria de Jerez de la Frontera*. Publicaciones del Centro de Estudios Históricos Jerezanos. Segunda serie. Nº 9. Año 1960. Nota al pie de la página 50.

¹⁰ *SANTÍSIMO CRISTO DE LA FUNDACIÓN. Proceso de Restauración*. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.

Pero sin ninguna duda donde las divergencias son más nítidas es en la cabeza.

En el Cristo de los negritos la barba, poco abultada, se forma mediante pequeños rizos, mientras en el de la Buena Muerte el volumen de la misma es mayor y los mechones más lineales.

Algo parecido ocurre con el cabello. En el primero el mechón que cae sobre el pecho dibuja dos claros tirabuzones que recuerdan el típico peinado de los judíos ortodoxos, a la vez que el resto se estructura en finos mechones ondulados, que sin despegarse de la cabeza, se desuelgan mansamente por la parte posterior del cuello. En el segundo el mechón anterior, construido por volúmenes lineales, cuelga sin tocar el pecho, mientras por la parte posterior del cuello, agitado por el viento, se abre en volúmenes claramente definidos que despegándose se curvan hacia atrás.

En la obra de Sevilla el rostro tiene una clara composición cuadrangular, de mandíbula fuerte y pómulos marcados. La nariz, ancha, dibuja con claridad el abultamiento del puente, los ojos entreabiertos, son prominentes y de forma ahuevada y la boca igualmente entreabierta, inclina las comisuras hacia abajo en un rictus de dolor.

La imagen de Jerez por el contrario presenta una estructura mucho más alargada, donde los ojos, más pequeños y cerrados no resaltan tanto. La nariz, afilada, dibuja en las aletas un triángulo perfecto, y la boca, cerrada, eleva levemente las comisuras en un extraño gesto que bien podríamos definir como una sonrisa.

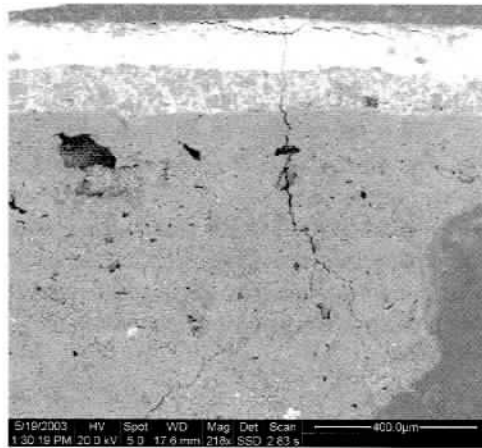
También en el plano material existen múltiples diferencias, aunque de todas ellas las más significativas son las existentes en los materiales y forma de estratificación de la policromía.

En el Cristo de la Fundación, según lo recogido en la mencionada publicación sobre su restauración¹¹, la estructura de la policromía original es la que, de forma habitual, utilizaron los pintores y policromadores de la escuela sevillana de finales del XVI y XVII.

Directamente sobre la madera encontramos un estrato de yeso sin más aditamentos, y por tanto de color blanco, que es el de mayor grosor. Sobre esta, un estrato de albayalde, carbonato básico de plomo, y minio, óxido de plomo. Antes del barniz final, un estrato de albayalde con trazas de laca y azurita.

El método por tanto es aplicar una primera capa blanca que aporte luminosidad a las sucesivas capas de color, una primera que imita el tono sonrosado, y una segunda en la que están incluidos los frescores y matices.

En el caso del Cristo de la Buena Muerte el procedimiento es diametralmente opuesto, como lo revela el análisis estratigráfico y de caracterización de materiales realizado sobre una muestra de su policromía¹².



Corte estratigráfico de una muestra de policromía del Xto. de la Buena Muerte. Imagen obtenida mediante microscopía electrónica de barrido.

¹¹ Op. c. Pg.57-59.

¹² El mencionado estudio ha sido realizado por Doña María José Feliu Ortega, miembro del Grupo de Investigación "Simulación, Caracterización y Evolución de Materiales", del Departamento de Química Física de la



Stmo. Xto. de la Buena Muerte.
Detalle Frontal



Ntra. Sra. de los Dolores.
Detalle Frontal

En contacto directo con la madera encontramos un estrato de yeso con óxidos de hierro y tierras rojas, de color pardo rojizo, que es con diferencia el más grueso de cuantos componen la policromía. Sobre él, un estrato fino de yeso y cola, de color blanco por tanto. En tercer lugar, y del mismo calibre que el anterior, un estrato de albayalde. Por último una capa de barniz.

En este caso el color rojizo es aplicado de fondo, para que domine sobre la posterior capa blanca, también de preparación que lo vela. Así con el tono general ya conseguido, en el único estrato de color se da el acabado general y los frescores.

La referida técnica, aunque no excepcional, si podemos afirmar que es cuando menos inusual. Por ello adquiere especial relieve encontrarla en la imagen que bajo la advocación de Nuestra Señora de los Dolores pertenece actualmente a la Hermandad de Nuestro Padre Jesús de la Salud en sus Tres Caídas.

Durante el examen ocular realizado hace cuatro años, para informar sobre su estado de conservación y una posible restauración, constatamos que la preparación sobre la que se apoya la policromía es del mismo color pardo rojizo y de la misma textura que la detectada en el crucificado del que hablamos¹³.

Por otro lado, si realizamos una comparación formal del rostro de ambas imágenes encontraremos indudables puntos de conexión. La estructura es notablemente alargada, con los

Facultad de Ciencias de la Universidad de Cádiz. Las técnicas empleadas han sido: microscopía óptica, microscopía electrónica y espectroscopía de energía dispersiva de rayos X.

¹³ Pese a los esfuerzos realizados por D. Francisco Bazán, cuya mediación agradecemos, no se obtuvo el permiso para tomar una muestra de policromía de esta obra, que sometida a las técnicas analíticas referidas, habría proporcionado información concluyente.

pómulos poco pronunciados; la nariz, afilada tiene una forma perfectamente piramidal, y sobre todo el extraño rictus de la comisura de los labios, está también presente en la dolorosa.

Esta imagen que bajo la advocación de Nuestra Señora de los Dolores se encuentra actualmente en la Iglesia de San Lucas, es sabido que perteneció a la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, en la cual figuró bajo la advocación de Nuestra Madre y Señora del Traspaso, hecho del que existen documentos fotográficos, corporación que tiene su sede en la capilla donde se encuentra la obra objeto de nuestro estudio.

Esta hermandad, conocida hoy como Del Nazareno, posee una tabla en la que se encuentran recogidas una serie de indulgencias concedidas a la misma por distintos pontífices. En diferentes pasajes del texto en ella escrito, al aludir a la corporación se la nombra como Hermandad de Jesús Nazareno y Santo Crucifijo.

La inclusión en el título de la corporación del Santo Crucifijo como titular podría ser consecuencia de la afiliación de la misma a la de Cristo Nazareno y Santo Crucifijo de San Marcelo de Roma.

Sea como producto de esta afiliación, o bien porque ya existiera con anterioridad, lo cierto es que numerosos testimonios refrendan que este Santo Crucifijo del título, tenía su correspondencia entre las imágenes que veneraba la hermandad con la de un crucificado.

Andrés Hidalgo en su libro, al transcribir las indulgencias concedidas por Paulo V cita "...Mas si los días suprascritos que hay jubileo ó indulgencia concedidas si visitaren el altar donde está la Imagen del Santo Crucifijo..."¹⁴.

De forma más reciente, D. José Luis Repetto, al desarrollar la historia de los primeros siglos de la corporación, nos habla de un cambio de capilla dentro del Convento de San Francisco acaecido en 1673, durante el cual fueron transferidas las imágenes que poseía la hermandad, entre estas un Crucificado¹⁵.

También D. Eugenio José Vega al describir la Semana Santa barroca jerezana, nos habla de un Crucificado del XVII como primitivo titular de la del Nazareno¹⁶.

Si hacemos balance de todo lo expuesto hasta ahora, contamos con una serie de hechos irrefutables:

- salvedad hecha del documento de compra y el de entrega, no existe ninguna otra referencia documental a la suerte que pudiera correr el Crucificado de San Juan Grande.
- Esta imagen del Cristo de la Buena Muerte, presenta notables diferencias no solo formales sino también materiales con la producción documentada e identificada de Andrés de Ocampo.
- Esas mismas características diferenciadoras, son las que la conectan de forma muy particular con la imagen de María Dolorosa que fue hasta los albores del siglo XX titular de la Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno.
- Está documentalmente probado y aceptado que esta hermandad contó durante siglos con una imagen del Crucificado entre sus titulares, cuya presencia se diluye en la historia de los sucesivos cambios de sede acaecidos durante el siglo XIX.

¹⁴ HIDALGO ORTEGA, A.: Op. c. Página 34.

¹⁵ REPETTO BETES, J.L. y otros: *LA SEMANA SANTA DE JEREZ Y SUS COFRADÍAS. HISTORIA Y ARTE*. Vol. I. B.U.C. Ayuntamiento de Jerez. Pg. 340.

¹⁶ *Ibidem*. Pg.80.



Stmo. Xto. de la Buena Muerte. Perfil.



Ntra. Sra. de los Dolores. Perfil.

Apoyándonos en ellos llegamos a las siguientes conclusiones:

Existió (no sabemos si en la iglesia de San Juan de Dios o en la de Letrán) un Crucificado, venerado en la ciudad por ser el que mandara hacer el hermano Juan Pecador, cuya fama de santidad le era reconocida ya en vida.

Durante el siglo XIX, debido a las mudanzas y traslados ocasionados primero por las leyes desamortizadoras, y después por las anticlericales de la primera república, se pierde el rastro a la suerte que pudiera sufrir dicha imagen.

En este punto hemos de recordar como durante esos años, fortunas "caritativas", con la excusa de salvar el patrimonio (lo que indudablemente muchos hicieron de forma desinteresada), atesoraron ricas colecciones de pintura y escultura, piezas que jamás han vuelto a salir a la luz.

Igualmente, durante los últimos decenios del siglo XX, y con los nuevos métodos de investigación y análisis, piezas que se consideraban irremediamente perdidas, se han identificado en obras expuestas en lugares distintos a los originales.

Por otro lado la hermandad del Nazareno contaba entre sus titulares con una imagen del Crucificado, realizada por el mismo artista que la imagen mariana con la que en esos años contaba la cofradía. Este Crucificado, por el hecho de no figurar en la salida procesional de Semana Santa, debía ser una devoción más bien interna y no demasiado conocida por el pueblo en general.

Cuando tras años convulsos, casi sin procesiones, con multitud de iglesias que se cierran, imágenes que se mudan de una iglesia cerrada a otra, que al cerrarse motivará un nuevo traslado, la Hermandad del Nazareno reabre la Capilla de Letrán, rescatando parte del mobiliario

de la antigua iglesia del Hospital de Candelaria, se identifica de forma errónea el crucificado de la propia hermandad con aquel otro del Hermano Juan Pecedor; cuya causa de beatificación recibe precisamente en estos años finales del siglo XIX un impulso definitivo.

Una vez descartada la autoría de Andrés de Ocampo, queda realizar una nueva catalogación de ambas imágenes: la del Cristo de la Buena Muerte y la de Nuestra Señora de los Dolores.

Para ello resulta definitivo valorar la peculiar forma de realización de la policromía, con una imprimación coloreada en tonos rojizos, que gracias a la transparencia de los estratos de color, de tonos blanquecinos, aporta la calidez necesaria.

Esta forma de trabajar, poco habitual entre los escultores de la escuela andaluza, no resulta por el contrario extraña entre los artistas italianos, genoveses principalmente, que afincados en Cádiz constituyen durante todo el siglo XVIII un foco artístico importante, cuya influencia en nuestra ciudad no ha sido valorada aún ¹⁷.

En este foco, son bastantes las realizaciones cristíferas con las que la obra que nos ocupa guarda innegables puntos de conexión. De ellas quizás sean las relacionadas con los círculos de Francesco María Mayo y Domenico Giscardi, las que poseen unas características comunes que también se pueden identificar en la imagen objeto de nuestro estudio.

El tratamiento del paño que forma el sudario, aunque con distintas tipologías, mantiene en todos los casos una composición simple, poco dada a efectos de tremolación, y sobre todo tratado con pliegues compuestos por planos largos y bien definidos.



Xto. de la Misericordia. Iglesia de San Juan de Dios. Cádiz.



Xto. de la Piedad. Iglesia de Santiago. Cádiz.

Aunque en la obra de la Capilla de Letrán, el canon humano presenta ciertas desproporciones, en general el tratamiento anatómico es bastante simplificado.

Pero donde los puntos de conexión son más evidentes es en la construcción de los rostros. Aunque en líneas generales todas estas obras tienen un aire común concretaremos en dos obras de F. M. Mayo: el Cristo de la Piedad, de la Iglesia de Santiago y el Cristo de la Misericordia de la Iglesia de San Juan de Dios, ambas en Cádiz.

En estas, aunque son obras de mayor calidad, la estructura de la cabeza es similar a la ya mencionada: el pelo se levanta formando una especie de rizos en la parte posterior del cuello, la cara alargada, la nariz afilada y piramidal, y sobre todo el extraño gesto de placidez creado por la particular disposición de la comisura de los labios.

Concluimos por tanto que ambas obras, el Crucificado y la Dolorosa, deben relacionarse con el foco de escultura genovesa que se desarrolla en la ciudad de Cádiz durante los años centrales del siglo XVIII.

¹⁷ SANCHEZ PEÑA, J.M. y otros: *SCULTURA LIGNEA GENOVESE A CADICE NEL SETTECENTO. Opere e Documenti*. Associazione Amici della Biblioteca Franzoniana. Génova 1993

NOTAS DOCUMENTALES PARA LA HISTORIA DEL ARTE DEL SIGLO XVIII EN JEREZ

Nada descubrimos al señalar la destacada actividad artística que alcanzó Jerez en el setecientos como foco prácticamente descentralizado del gran núcleo sevillano, algo que posibilitó, como sabemos, un desarrollo independiente, en especial, en el campo de la escultura y, singularmente, en el género de la arquitectura civil. No obstante, el estudio e investigación de esta centuria, a pesar de meritorias aportaciones recientes, son aún susceptibles de ampliaciones y profundizaciones en un sentido general, y de manera todavía más evidente y precisa en el caso concreto de ambos aspectos del arte dieciochesco local.

El presente artículo pretende mostrar algunos documentos que, al respecto de estas dos manifestaciones artísticas, han sido hallados por nuestra parte tras la consulta al archivo de protocolos notariales de nuestra ciudad. En este sentido, nos centraremos, respectiva y principalmente, en la referencia al taller de los retablistas hermanos Navarro, a raíz del descubrimiento de un curioso pleito, y a la obra civil, hasta ahora inédita, del arquitecto jerezano Juan de Bargas.

1. EL TALLER DE LOS NAVARRO

El 2 de Noviembre de 1755, "*un día despues del terremoto*"¹, José Navarro abandona el taller familiar que, conjuntamente con sus hermanos Matías José y Diego, había mantenido como continuación del paterno, creado en Lebrija por Juan de Santa María Navarro en el primer cuarto del siglo XVIII². Este hecho desembocará años más tarde, en 1760, en un largo y penoso pleito que formará contra Matías ante la negativa de éste a repartir los bienes pertenecientes a la antigua *compañía*. Su conocimiento nos ha aportado un notable número de datos acerca de la evolución, actividad y organización del mencionado taller, uno de los más destacados de toda la comarca durante el segundo tercio de la centuria.

1.1. EL PLEITO

El 20 de Agosto de aquel año de 1760, se tomará una primera declaración a José Navarro, por aquel tiempo "*vecino de la Ciudad del Puerto de Santa Maria calle de Palacios*", en la que defenderá la anterior existencia de la mencionada *compañía*, aspecto éste que negará su hermano, afirmando que "*corría solo con las obras que salían, las que manejaba y respon-*

¹ Archivo de Protocolos Notariales de Jerez de la Fra. (A.P.N.J.F.), Oficio V, Escribano Cristóbal González, año 1766, f. 127. *Autos Yntentados por parte de D. Joseph Navarro sobre que se le reciva cierta declaracion a D. Mathias Navarro*, f. 79.

² Dentro del documento se inserta su testamento, otorgado en Lebrija el 21 de Mayo de 1745 ante Pedro Polanco de Aragón. En él se especifica ser "*natural de la Ciudad de Sevilla, Parrochia de Sr.S. Salvador, y vezino que soy desta Villa de Lebrixa en la calle Castaño de ella, hijo legitimo que fui de D.Alonso Navarro y de Dª Francisca del Castillo su legitima muger, mis padres defuntos, vezinos que fueron de dha. Ciudad y el suso dho. natural de la villa de Montilla*". (Ibidem, f. 11). Se debió de establecer en la mencionada población en torno a la segunda década del XVIII, realizando el coro y facistol de la iglesia de Santa María de la Oliva entre 1725 y 1726, además del tabernáculo del altar mayor de la misma. "*pieza que mereció la admiración de Duque Cornejo en 1739*" e igualmente, junto a su hijo Matías José, ejecutó el retablo mayor del convento de las Concepcionistas entre 1729 y 1731, que se ha considerado la "*obra cumbre de la retablística lebrijana y de este taller*". (Halcón, F., Herrera, F. y Recio, Á.: *El retablo barroco sevillano*, Sevilla, 2000, p. 232.)

dia por ellas en las obligaciones que se construía [...] sin que fuera comun de todos dho. trabajo o obras nuevas por cuya rason no avia por que hacer divicion ni separacion alguna”³.

Dos días más tarde, se interrogará a una serie de testigos, presentados por el procurador Marcos García en nombre de José, los cuales ratificarán todo lo dicho por éste. Se trata de tres antiguos oficiales del taller: Bernardo Serrano, Pablo Novela y Domingo de Sierra. Sus testimonios no dejarán precisamente en muy buen lugar todo lo expuesto por Matías José, quien a partir de ahora quedará en entredicho⁴.

El 23 de Agosto se entregará una copia del testamento de Juan de Santa María, padre de ambos, cuya lectura vendrá nuevamente a ratificar la tesis del demandante. De esta manera, este mismo día se embargarán los bienes de Matías, iniciándose el correspondiente inventario, no sin la protesta de Nicolás de Olavarrrieta, quien, en nombre de éste último, no dudará en pedir su suspensión, afirmando que *“mal puede averse practicado dho. envargo tan perjudicial a su credito, y aun averse serrado con llave la sala en que la consavida mi parte havita, dando motibo a que las muchas personas que le tienen dado dinero para obras de escultura le executasen y envargasen sus bienes considerandolo en alguna quiebra, y lo que es mas es que una porzion de dinero que el R. P. Corrector del Convento de Minimios de N. P. S. Francisco de Paula de la Ciudad del Puerto de Santa Maria, que es parte de quatro mil y quinientos rrs. de vn. que ha entregado a la mia en quenta del valor de un retablo que esta construyendo para el convento de dha. orden en la Villa de Puerto Real [...] y aunque de ella por orden de Vmd. se le entraron a mi parte seiscientos rrs. vn. con el motivo de que fuese pagando los oficiales que estan travajando en el referido retablo y en un Monumento que se esta fabricando para la Yglesia Parroquial de Villamartin necesita mi parte de el demas dinero para comprar madera y pagar la que tiene comprada”*⁵.

Pero de nada sirvió que se entregase una certificación por parte del corrector portuense, fechada a veinte del citado mes, pues finalmente el alcalde ordinario Ramón López de Trujillo ordenó la reiniciación del inventario, que se continuaría durante las jornadas siguientes. Y es que no pudo menos que apoyarse esta resolución en la falta de credibilidad que demostró durante todo el proceso Matías Navarro, si nos atenemos para ello al testimonio de Marcos García, quien llegaría a sostener la certeza de que en sus declaraciones *“faltaría enteramente a la verdad, como falto a Vmd. y al presente escribano en las distintas reconbenciones que se le hicieron a la formacion del Ynbentario, sobre si tenia bienes y siempre estuvo negativo sin haber asentido a la verdad, y solo confeso tendria para pagar a los oficiales en aquel dia, por lo que continuaron las Dilixencias del Ynventario, y en una de ellas se encontro en una papelera el dinero ynventariado, y en aquel acto no hizo reconbension alguna como era regular que aquel dinero no era suio, hasta que despues cabilando medios para libertad del embargo de aquel dinero fomento y presento la dha. certificación”*⁶.

Sin embargo, esto no fue obstáculo para que, nuevamente, el 5 de Septiembre se le concediera al embargado otros trescientos reales, cantidad que, en cualquier caso, fue la última que se le otorgaría, pues peticiones posteriores serían denegadas.

³ *Ibíd.*, fs. 1 y 3.

⁴ *Ibíd.*, fs. 5-8.

⁵ *Ibíd.*, f. 32.

⁶ *Ibíd.*, f. 40.

El proceso se desenvolvería en un ambiente de continuos ataques mútuos, siendo sólo destacable en este periodo la solicitud de declaraciones de otros dos hermanos, Juan y Bernardo Navarro, en otro tiempo también miembros del taller familiar. Esto sucedió el 7 de Octubre, pero no sería hasta el 4 de Julio del siguiente año de 1761 cuando éstos serían finalmente interrogados, y sus respuestas no dieron lugar a dudas: *“en quanto a la compañia que se deduce en ella no tienen que pedir ni repetir cosa alguna, y es cierto que aquella es y pertenesce a D. Joseph que esta presente, D. Mathias y D. Diego tambien hermanos cuios vienes que a dha. compañia pertenesen son propios de los tres ultimos nominados”*⁷.

Seguirá con posterioridad un paréntesis temporal que culminará en febrero del 62 con sendas nuevas declaraciones por parte de los dos implicados, dando paso a un principio de acuerdo el 17 de Diciembre por el que se aprobó repartir entre los tres hermanos⁸ *“el caudal que quedo por fallecimiento de nros. padres consistentes en unas casas de morada en la villa de Lebrixa y el que despues se a adquirido que se reduce a unas casas en esta Ciudad calle de la Carpintería alta y los muebles que en ellas existen que se an inventariado en autos ante la Real Justicia de esta Ciudad y el presente escribano (cuyo seguimiento se suspendió por dho. compromiso para evitar costos y los perniciosas resultas de los pleitos y para conservar la paz y el amor fraternal que nos manda Dios Nro. Sr. que tengamos) y assi mismo los vienes muebles que estan en la Ciudad del Puerto de Sta. Maria”*⁹.

De esta manera, y tras un completo aprecio, se llegará a la ansiada partición de bienes el 19 de Noviembre de 1764, que será definitivamente aprobada el 13 de Marzo de 1766, año en que fueron protocolizados los 134 folios resultantes de los comentados autos, que han constituido la base principal de nuestro estudio.

1.2. LOS HERMANOS NAVARRO

Fruto del matrimonio de Juan de Santa María Navarro con Mariana del Espiritu Santo García del Barco y Thinoco nacieron Matías José, Pedro, Diego, Juan, José Francisco y Bernardo. Todos ellos heredaron el oficio paterno, a excepción del segundo, Pedro¹⁰.

A partir del fallecimiento de la madre, acaecido en el año de 1727, consta que los tres hermanos solteros, Matías, Diego y José, se mantendrían trabajando y viviendo juntos, mientras que los dos restantes, Juan y Bernardo, lo harán sólo por temporadas y *“como quales quiera otro ofizial extraño, excepto en los hornales y soldadas que han ganado y ganan los suso dhos. por aver sido y ser el de estos mas ventaxoso y crezido y con el aumento y beneficio de darles de comer en muchas ocasiones, sin revajarles por esta razon cosa alguna de dhos. sus salarios”*¹¹.

Tanto Juan como Bernardo no recibirán precisamente grandes elogios por parte de su anciano padre, quien les recriminará el no haber invertido ni un solo real en las obras de reforma que se estaban haciendo en la casa lebrijana de la calle Cataño a costa de sus hermanos, de los que, en cambio, no duda en referirse afirmando que *“por su mayor aplicacion, meno-*

⁷ *Ibíd.*, fs. 72 y 73.

⁸ En su declaración, Bernardo y Juan renunciaron a su parte respectiva de la herencia paterna.

⁹ *Ibíd.*, f. 87.

¹⁰ De este último se refería en su testamento Juan de Santa María declarando *“que abra tiempo de mas de treinta años que passo a servir a su Magestad en uno de sus reximientos y aunque no se supo su paradero, he llegado a comprehender (aunque no con evidencia) fallecio el suso dho. en la Batalla de Almanza”*. (*Ibíd.*, f. 12)

¹¹ *Ibíd.*, fs. 13 y 15.

res gastos, mas union y mejor economia, han adquirido y conservado, adquieren y conservan mayor caudal que los dhos. D. Juan y D. Bernardo quienes pudieron y con yqual aplicacion averse aprovechado, pues assi unos como otros han viado y tenido las misma facultad y permiso y logrado las mismas ocasiones en que pudieran averse adelantado"¹². Críticas éstas que llegan a tener carácter minucioso en relación con las abundantes notas que en dicho testamento se dedican a Bernardo, especificándose todas y cada una de las muchas deudas de éste con Matías, además de enumerar cronológicamente los periodos de trabajo perdidos en el taller a causa de su boda con Catalina de Sota en 1736 en Rota y las mediocres temporadas laborales de aquel año¹³.

En este sentido, es llamativo como Bernardo, a pesar de sus más que discretos dotes en el oficio, trabajase en ocasiones anteriores "fuera, en Xerez, Puerto, Rota y otras partes, con maestros extraños de su mismo exercicio"¹⁴, algo que implicaría unas no muy buenas relaciones fraternales, que, posiblemente, quedarían definitivamente rotas tras la muerte del padre en 1750.

De hecho, cuando en 1760 se pide su declaración en relación con el anteriormente expuesto pleito se afirma que era vecino de Cádiz¹⁵.

En la misma línea debemos situar la figura de Juan Navarro, quien en esta misma fecha de 1760 había vuelto a residir en la ciudad del Puerto de Santa María¹⁶. Sin embargo, a la luz de los documentos, la relación pretérita con el resto de los hermanos debió de ser menos problemática, especialmente con Matías José, con quien contrató en 1748 el retablo mayor de la iglesia del Convento de San Juan de Dios, para el que se obligaron a trabajar "juntos y de mancomun", tal y como consta en la correspondiente escritura notarial¹⁷.

Pero, dejando a un lado a los circunstanciales Bernardo y Juan, serán Matías, Diego y José sobre los que recaiga todo el peso del taller. Acerca de estos últimos el patriarca nos informa que "en la mancomunidad que han observado y guardado no han llevado ni llevan en gastos ni en ganancias quenta ni razon alguna, y assi quanto han adquirido y adquieren, tanto lo han llevado y llevan a dhas. casas y de ello cada uno ha tomado y toma lo que necesita a su vio, con arreglo a sus decenttes manutenciones, sin excederse a otra cosa alguna con el que corre y suministra dho. D. Mathias, porque assi por ser el primogenito, como por suma, por ynteligencia y subhordinacion que le tienen dhos. hermanos, es este el que maneja y corre con el gobierno de dhas. casas ajustando y consertando las obras que de su exercicio y arte salen que hazer y trabajar en el arte de Excultoria, quien por si propio haze y otorga las Escrituras de obligaciones y fianzas de su quenta y riesgo, siendo el dho. D. Mathias responsable a las quiebras que se suelen ocasionar"¹⁸.

A estos datos debemos sumar otros aportados por José en su comparecencia del año de 1762, en la que sostuvo "que nunca a tenido trato expreso de Compañia con el dho. su her-

¹² *Ibidem*, f. 16.

¹³ *Ibidem*, fs. 17-22.

¹⁴ *Ibidem*, f. 17.

¹⁵ *Ibidem*, f. 59.

¹⁶ *Idem*.

¹⁷ A.P.N.J.F., oficio IV, Escribano Tomás López de Santiago, año 1758, ocho de Noviembre, f. 243. Aroca Vicenti, F.: "Aportaciones al estudio del retablo del siglo XVIII en la baja Andalucía: el modelo jerezano", en *Laboratorio de Arte*, nº 10, Sevilla, 1997, pág. 238.

¹⁸ A.P.N.J.F., oficio V, Escribano Cristóbal González, año 1766, *Autos...*, f. 14.

mano que lo que a pasado es que mientras vivia D. Juan de Santa Maria Navarro su padre y del sitado su hermano travaxaban juntos y subordinados a la voluntad del dho. su padre aunque por estar este enfermo recidia siempre en la villa de Lebrija y el declarante con su hermano D. Mathias salia a travaxar a los pueblos donde ocurría obra, y despues de muerto dho. su padre que le parese que fallecio once o doce años prosiguieron travaxando juntos"¹⁹.

Acerca del desdibujado Diego, del que apenas se hacen referencias directas en el extenso documento, sólo podemos afirmar el hecho de ser el único de los hermanos que se mantuvo fiel a la autoridad profesional y doméstica del controvertido primogénito de los Navarro, además de su labor como ensamblador. A esto hay que unir, y no con ciertos reparos, la peyorativa valoración que de él y José realizó Matías, quien llegaría a otorgarles el calificativo de "oficiales cortos", descarada apreciación ésta que no tuvo, al contrario de su hermano, oportunidad de contradecir.

Por contra, es posible establecer una idea bastante aproximada de las personalidades de Matías José y José Francisco Navarro, los verdaderos protagonistas del pleito. Del primero queda claro su indiscutible posición preeminente dentro del taller, como ya hemos tenido oportunidad de comprobar, junto a sus mayores cualidades artísticas, que fueron reconocidas por el propio José en cuanto al hecho de "tener la habilidad del dibujo en algún grado mas que el declarante"²⁰.

Igualmente nos consta su dedicación a labores puramente escultóricas, siendo precisamente con la denominación de escultor con la que se le cita en el Catastro de Ensenada²¹.

Sin embargo, la visión que de sus cualidades humanas aporta la documentación no lo sitúa precisamente en un lugar muy destacado dentro del ámbito familiar. Por contra, nos lo muestra ejerciendo una actitud despectiva y denigrante hacia sus hermanos que, en gran medida, fue la causante de muchas desavenencias y, desde luego, de la definitiva ruptura con José. Será éste el encargado de dibujárnoslo con tales negativos rasgos, que debemos creer en su mayor parte, a pesar de la lógica parcialidad de sus declaraciones.

De este modo, expresará "que en todo dho. tiempo que travaxo con el referido su hermano persevia este todo el producto de las obras dandole solamente al declarante de comer y de dies a dies años una capa chupa y calsones y de tres a tres años dos mudas de ropa blanca".

Para colmo, nos lo presenta despreocupado y desocupado ante los diferentes trabajos que se realizaban, describiendo su actitud con los siguientes términos: "travaxava en dhas. obras no atareandose como jornalero y como lo hacia el declarante y demas sus hermanos mien-

¹⁹ *Ibidem*, fs. 78-9.

²⁰ *Ibidem*, f. 79. De Matías sabemos por sus distintas declaraciones que debió de nacer en el año de 1690. Por otra parte, hay que destacar que ha llegado a confundirse su identidad con la del tallista homónimo que ejecutó el tenebrario de la Colegial en 1757 (Pérez Regordán, M.: *El jerezano Andrés Benítez y su concepto del rococó*. Jerez, 1995, pág. 16). Pero los datos que sobre su vida aporta Repetto Betes no dan lugar a dudas sobre la distinción entre ambos (Repetto Betes, J.L.: *La obra del templo de la Colegial de Jerez de la Frontera*. Cádiz, 1978, págs. 253-254). No nos consta documentalmente una posible relación familiar entre ellos. Tampoco hemos hallado el testamento ni acta de defunción del primero, aunque a manera de anécdota podemos mencionar el caso de otro Matías Navarro, muerto en 1803 y residente igualmente en su misma calle y collación, que por las fechas es imposible identificar con nuestro protagonista y quizás también con el segundo (Archivo Histórico Diocesano de Jerez de la Frontera, Parroquia de San Lucas, libro 3º de defunciones, folio 64).

²¹ Aroca Vicenti, F.: op. cit., pág. 238. Sabemos, en este sentido, que realizó en Lebrija la escultura del retablo de Ánimas en 1730 y la restauración del Cristo de la Veracruz en 1759 (Halcón, F. et alii, op. cit., pág. 171).

tras el dho. D. Mathias ivase a algunas diversiones de comedias, toros, operas y otras diversiones”²².

En contrapartida con lo expuesto hasta ahora, debemos colocar de manera objetiva, aunque no por ello sorprendente, a Matías Navarro dentro de la elite cultural del Jerez de su época. La clave de esta consideración nuestra hay que buscarla en el aprecio de sus bienes, más concretamente en el de sus libros, realizado el 25 de febrero de 1763 por el maestro librero Rodrigo García, en el que se detallaron todos y cada uno de los 354 tomos de los que constaba su biblioteca, número bastante elevado, como vemos, para un artista tan discreto. Todavía sorprende más que entre la gran cantidad de títulos relacionados con la Historia, sin duda su género preferido, las vidas de santos, la Literatura y, aún, la Filosofía, sólo encontremos relacionados con su actividad “tres tomos de Arquitectura”, citados sin ningún tipo de especificaciones²³.

Finalmente, es necesario referirse a José. De él debemos señalar, primeramente, y según sus propias palabras, la permanencia en el taller “desde la edad de dies y seis años”²⁴ hasta el citado año de 1755. Sin embargo, no limitaría únicamente su labor dentro del núcleo familiar a la de ser oficial del mismo pues sería obligado por parte de su hermano mayor a “cuidar de la casa en todas las faenas mecánicas, porque no havia otro moso, ni mosa [...] a lo que concurría sin faltar a las oras de el trabaxo”²⁵. Por contra, la recompensa a todo esto se limitó por parte de Matías a suministrarle simplemente, y como ya hemos anotado, comida y, de manera bastante precaria, vestido. De esta manera, en su declaración de 1762 se le preguntaría “de donde le prosedia el dinero conque era presiso ocurrir a vestirse de medias, zapatos, sombreros y otras menudencias presisas para vestirse el hombre [...] dixo que para las prendas referidas y que no le dava su hermano, trabajava los días de Fiesta y de noche y algunas siestas y que en otras oras en que no perjudicava el Jornal que devia ganar en un dia de travaxo, comprava las dhas. prendas”²⁶.

Ante esta desfavorable situación no extraña que los lazos fraternales se rompieran pocos años después de la muerte del padre y que José optara por trabajar fuera de Jerez en los talleres de otros maestros. Recordemos a este respecto que en el tiempo en el que transcurrió el pleito era nuevamente vecino de El Puerto, aunque quizás permaneciese esporádicamente en otros centros artísticos, como sabemos que hizo en Cádiz, de donde afirmó haber ganado doce reales diarios, cantidad sensiblemente superior a los cuatro reales que le atribuiría Matías al ser interrogado años después por el jornal que podía obtener su hermano según sus dotes de tallista, “porque es muy corto oficial”, según llegó a asegurar²⁷.

En este sentido, son significativas las declaraciones de 1760 por parte de los antiguos oficiales Bernardo Serrano, Pablo Novela y Domingo de Sierra por lo que elogiosas tienen acerca de su figura. Así, en primer lugar, destaca el contradecir lo defendido por el primogénito de los Navarro acerca del hecho de que José, junto a su hermano Diego, trabajase sólo “por

²² A.P.N.J.F., oficio V, año 1766, Autos..., f. 79.

²³ *Ibíd.*, fs. 100-105. Entre las obras que integraban su biblioteca se citan títulos tan variopintos como, por ejemplo, la “Historia de Sevilla” de Rodrigo Caro, la “vida de San Juan Nepumoceno”, los dos tomos del “Quijote” o la “Introducción al estado político”.

²⁴ *Ibíd.*, f. 79.

²⁵ *Ibíd.*, f. 4.

²⁶ *Ibíd.*, f. 86.

²⁷ *Ibíd.*, fs. 79 y 82.

temporadas”, cuando se llega a reconocer, como ya sabemos, que “ademas de estar trabaxando en su exerzizio en la oras que es regular, se excedía practicandolo de noche y en otros Ratos que estan Destinados para el descanso”. Y, en segundo lugar, se descarta la escasa calificación de José Navarro como oficial, ya que es considerado como “bueno y muy prolixo en su exercicio”²⁸.

1.3. EVOLUCIÓN DEL TALLER Y OBRA DOCUMENTADA

Sus orígenes, como apuntábamos al principio, debemos buscarlos en la vecina localidad de Lebrija, lugar donde se establecería el sevillano Juan de Santa María Navarro, patriarca y maestro de esta familia de retablistas. Allí dejarían una parte importante de su obra, abarcando un extenso periodo que se halla en torno a los cuarenta años, es decir, desde las primeras piezas del padre, documentadas en la década de los veinte, hasta los últimos testimonios que hemos tenido la suerte de encontrar, que llegan a los años 60. De hecho, resulta significativo señalar como, a pesar del sucesivo traslado del taller familiar primero a El Puerto y definitivamente a Jerez, nunca se perdieron los vínculos con el pueblo que lo vio nacer. Y es más, podemos decir que el viejo obrador de la lebrijana calle Cataño siguió manteniéndose abierto en posteriores años para atender a la aún destacada demanda local, algo que constata la presencia permanente de uno de sus oficiales, Juan Alonso López, desde 1757²⁹.

En esta etapa inicial lebrijana parece evidente la importante participación de Matías José en las obras contratadas por su progenitor, llegando pronto alcanzar cierta independencia. Así, realiza el retablo mayor de las Concepcionistas (1729-31), en mancomunidad con su padre, el de Ánimas de Santa María de la Oliva (1730) y la caja del órgano de dicha iglesia (c.1736). Sin embargo, debieron de ser tempranos los contactos con pueblos y ciudades cercanos, como fue el caso de Arcos, para la que ejecutarían el retablo mayor de San Juan de Dios en 1735³⁰.

En cualquier caso, ya, al menos, a principios de los años 40 nos encontramos a los hermanos Navarro avecindados en El Puerto de Santa María, en busca, sin duda, de mayores perspectivas laborales. Desde allí, el salto al mercado artístico jerezano sería inmediato: de 1741 son la cajonería de la sacristía de San Mateo y los facistoles de San Marcos y Santiago.³¹

Pero, no será lógicamente nuestra ciudad el único destino de sus retablos, y demás objetos lígneos del ajuar litúrgico, pues de esta misma época son los de la Antigua y San Pedro de la parroquia arcense de Santa María, a los que debemos unir otros, realizados durante toda esta década de los cuarenta, como los mayores de la capilla de la Aurora, de San Francisco y Santa María de Jesús, en Lebrija, y del convento de la Concepción, en El Puerto, atribuidos

²⁸ *Ibíd.*, f. 5-8.

²⁹ En su declaración del 5 de Septiembre de 1760, en la que afirmó ser “mro. carpintero de lo blanco y ensamblador de retablos”, argumentó que “con el motivo de estar agregado de oficial de Dn. Mathias vecino de la Ciudad de Xerez de la Frontera en su taller de escultor de que qual mro. le ordeno al que declara viniere a esta villa a executar la conclusion de unos retablos lo que con efecto suyo en compañía del dho. Dn. Mathias los que aviendose trasados como ya avian otras obras para su continuacion y dispuesto el referido Dn. Mathias el retirarse de esta Vª para despues volver a ella dispuso que el declarante se fuese a trabajar en dhas. obras a las casas que tiene el dho. Dn. Mathias y quedaron de sus padres en la calle Cattaña en la dha. villa en donde establesiese el taller lo que en efecto executo el declarante y se fue a vivir a las mencionados casas con su familia en fuersa de dha. orden desde el dia primero de Diciembre del año pasado de mil setecientos y cinquenta y siete en donde a estado y esta presente continuando en las obras del dho. Dn. Mathias quien viene algunas veses a ver el estado de ellas...” (*Ibíd.*, f. 45).

³⁰ Halcón, F. et alii: *op.cit.*, pág. 170.

³¹ Aroca Vicenti, F.: *op. cit.*, pág. 239.

todos ellos por Herrera García³², además de los citados a lo largo del pleito y que ahora presentamos, aunque no se especifican fechas exactas en su ejecución, tal es el caso del retablo de la orden tercera de Rota, mencionado en el testamento de Juan de Santa María, de la cajería de la sacristía de la parroquia de Las Cabezas y cierta obra en Trebujena, que significaron deudas a favor del caudal de su padre a la muerte del mismo, además del retablo mayor del convento lebrijano de Jesús, que éste dejó contratado y que realizó Matías José "con distintos oficiales sin concurrencia de sus hermanos porque estaban travaxando en el Puerto en otras obras con que concurrir"³³.

A todos ellos habría que unir quizás en este periodo el retablo mayor del convento portuense de San Francisco, como consta de la declaración de José de 15 de febrero de 1762, del que afirmó ser la única obra que no se ajustó en nombre únicamente de Matías, pues "no se contentaron los Padres de aquel convto. sino quisieron que entraran juntamente el declarante y dho. D. Diego su hermano"³⁴.

Como vemos, el campo de actuación, en lo que a extensión territorial se refiere, fue relativamente amplio. Por ello, la atención a esta demanda dispersa provocó, a su vez, la dispersión de los distintos miembros del taller. De este modo, todo parece indicar que el mayor de los Navarro, aunque sin perder nunca su puesto preeminente, confiaría en sus hermanos y demás oficiales la práctica ejecución de las obras de menor envergadura para, por su parte, poder intervenir de forma más directa en piezas de mayor importancia. Y esto, por supuesto, obligó a contar con los servicios de un número suficiente de tallistas, escultores y ensambladores con el objetivo de atender a los múltiples compromisos adquiridos³⁵.

En relación con esto último, se hace mención a lo largo del documento a una serie de oficiales, anteriores o coetáneos al momento del pleito. Son los casos ya referidos de Juan Alonso López, de Bernardo Serrano, que permaneció vinculado a ellos por "tiempo de veinte y cinco años así en esta Ciudad, villa de Vejer, de Lebrija y Puerto de Santa Maria"³⁶, de Pablo Novela, quien, además de en las obras jerezanas comentadas, participó en otras portuenses³⁷, y de Domingo de Sierra, que estuvo "travaxando en el ejercicio de tallista con los tres hermanos en cuías casas comio y durmio tiempo de quatro años"³⁸, a los que debemos unir otros como Antonio Parrado³⁹, Antonio de la Cruz o José Lobo⁴⁰.

³² Halcón, F. et alii: op. cit., pág. 171.

³³ A.P.N.J.F., oficio V, año 1766, Autos..., fs. 19, 79 y 82.

³⁴ *Ibidem*, f. 80.

³⁵ En su declaración del año 62 José afirmó sobre el número de operarios del taller "que algunas veces era preciso por dar prisa los amos de las obras entrar oficiales ayudantes que alguna vez a llegado a pasar de veinte los travaxadores". Sobre el sueldo que éstos ganaban continúa añadiendo "que los tallistas ganavan dies rs., los ensambladores de ocho a nueve, los escultores de dies a onse rs. asistencia de casa y comida" (*Ibidem*, f. 81).

³⁶ *Ibidem*, f. 5. En el Catastro de Ensenada aparece citado como maestro ensamblador. Se le conoce como obra propia parte de la sillería de coro de la Colegial, que luego terminaría Vacaro (Repetto Betes, J.L.: op. cit., pág. 254). En aquel año de 1760 vivía en la calle Laneros de la collación de San Dionisio. En la documentación notarial de la época aparece frecuentemente en tareas de aprecio de casas junto a Juan de Pina, con quien debió de mantener una estrecha relación a raíz de su trabajo común en la iglesia mayor jerezana.

³⁷ *Ibidem*, f. 7. Dijo tener 36 años. Dudamos, por ello, que sea el mismo que aparece como tallista en el Catastro de Ensenada. Vivía en la calle de la Justicia, en la collación de San Juan de los Caballeros.

³⁸ *Ibidem*, f. 8. Por aquel tiempo contaba con 42 años y residía en la plazuela de Belén, en la collación de San Lucas.

³⁹ Se le cita como "oficial de la casa" (*Ibidem*, f. 79). A veces, aparece como Antonio García Parrado. Durante el inventario de 1760 los bienes pertenecientes al taller fueron depositados en su persona, constandingo ser vecino de la

En otro orden de cosas, resulta necesario referirse al aspecto que más nos interesa, que no es otro que el traslado de los Navarro a Jerez y su actividad artística en ella. En este sentido, podemos especificar con total claridad su establecimiento definitivo en nuestra ciudad a partir del año 1750, fecha en la que hemos hallado la escritura de compra por parte de Matías José de la casa que a partir de entonces albergaría el taller, situada en calle Carpintería Alta⁴¹.

Al margen de las obras ya citadas, que sin duda sirvieron para darse a conocer ante los comitentes jerezanos, el más inmediato precedente, además de ser la primera pieza de envergadura que poseen documentada en Jerez, es el retablo mayor del convento de San Juan de Dios, actual de San Juan de Letrán, que, como ya se dijo, fue concertado en 1748, siendo aún vecinos del Puerto. Aunque obra discreta, debió de crear en nuestros artistas grandes expectativas para futuros trabajos de relevancia. Sin embargo, debieron de encontrarse con una fuerte competencia por parte de los maestros locales, pues llegarían a coexistir con artistas como Camacho de Mendoza o Medina y Flores, dentro de un primer momento, o Andrés Benítez, ya en los últimos años, todos ellos claramente superiores técnicamente. De hecho, si atendemos al número, importancia y calidad de todo a los Navarro documentado por aquel tiempo en la ciudad, no podemos más que situarlos en una segunda fila dentro de la retablista local coetánea⁴².

En este sentido, hay que llamar la atención en torno a la coincidencia de la venida de los lebrijanos con el inicio de uno de los principales retablos jerezanos ejecutados en la centuria, el mayor de la parroquia de Santiago, obra que contrató el 10 de Enero de dicho año Francisco Camacho. Curiosamente, Falcón Márquez⁴³ le asigna a Matías José su diseño, algo que, sin embargo, no consta en el mencionado contrato⁴⁴. Pero, si damos por válidas las afirmaciones de este historiador, con demasiada frecuencia erróneas en sus estudios de temática local, tendríamos aquí un claro testimonio de su inferioridad ante el hecho de no haber conseguido la ejecución del mismo.

Ante esta situación desfavorable, tuvieron que conformarse con la realización en ese mismo año de un retablo lateral, el del Santo Crucifijo de la parroquia de San Miguel⁴⁵, en el que estarían dedicados hasta finales del año de 1752⁴⁶. En cualquier caso, nos encontramos en un momento anterior a la posible crisis que supondría la ruptura de los lazos laborales de José,

propia calle de la Carpintería Alta (*Ibidem* f. 37). Curiosamente fue también oficial del obrador de Andrés Benítez (Pérez Regordán, M.: op.cit., pág. 39).

⁴⁰ Matías los cita en 1762 como oficiales que ganaban cuatros reales diarios, contradiciendo lo dicho días antes por su hermano José acerca del sueldo de los trabajadores del taller (*Ibidem* f. 85). Esta declaración vino a incidir en lo ya sostenido en otras anteriores por el mayor de los Navarro acerca de que su hermano sólo podría ganar dicha cantidad "porque es muy corto oficial", algo que ya rechazaron Serrano, Novela y Sierra en el 60, quienes calcularon su sueldo entre los ocho y los diez reales (*Ibidem*, fs 6, 7 y 8).

⁴¹ A.P.N.J.F., oficio XI, escribano Alonso Romero Carrión, año 1750, 13 de Junio, f. 262.

⁴² Sobre la valoración de su obra jerezana ver Aroca Vicenti, F.: op. cit., págs. 238 y 241.

⁴³ Falcón Márquez, T.: "Arquitectura religiosa en el Jerez del XVIII", en *Actas de las IV Jornadas de Historia de Jerez*, Jerez, 1992, pág. 49.

⁴⁴ Alonso de la Sierra, L. y Herrera García, F.J.: "Aproximación a la escultura jerezana del siglo XVIII: Francisco Camacho de Mendoza", en *Atrio*, nº 5, Sevilla, 1993, pág. 46-47.

⁴⁵ Merino Aranda, J.M.: "La capilla del Santo Crucifijo en San Miguel", en *Jerez en Semana Santa*, nº 6, Jerez, 2002, págs. 346-347. A.P.N.J.F., oficio XI, escribano Alonso Romero Carrión, año 1750, 6 de Octubre, f. 403.

⁴⁶ A.P.N.J.F., Oficio XI, escribano Alonso Romero Carrión, año 1752, 26 de Septiembre, f. 416. Aunque el retablo debía estar concluido en dieciocho meses, su ejecución se extendió algunos más. Estando por aquella fecha ya colocado "hasta cornisas", Matías se obligó a darlo "concluido y puesto" el 10 de Diciembre próximo.

Juan y Bernardo con Matías y Diego; y es que ese mismo año, siendo aún todos vecinos de Jerez, otorgan conjuntamente un poder a Manuel Antúnez "vecino de la villa de Lebrixa para en nuestros nombres y representando nuestras personas pueda percibir, aver y cobrar cuales quiera cantidad de mrs. que por cualquiera razones se nos deva en la villa de Lebrixa..."⁴⁷.

De problemática datación es el retablo de Ánimas de San Mateo, hasta ahora anónimo. En efecto, la ya reiterada declaración de Pablo Novela nos ha permitido documentar esta última pieza, en la que afirmó haber trabajado como oficial, al igual que en la citada cajonería de la misma parroquia, en cuya obra intervino, al parecer, bajo la dirección de José Navarro, extremo éste que negaría en 1761 Matías asegurando que "asistió dho. su hermano como sobre estante y no como Maestro porque quien lo fue era el declarante que dava bueltas de tiempo en tiempo a ver las obras y a trasar y disponer lo que avian de haser"⁴⁸. Admitiendo esto como cierto, habría que situarlo en una fecha anterior a la marcha de José en 1755. Sin embargo, se contradice esta afirmación con lo dicho por Alonso de la Sierra y Herrera García acerca de la cronología del mismo, para los que su ejecución no debiera ser anterior a 1759⁴⁹.

A partir de este último año, en el que realiza el retablo del Cristo de la Viga de la parroquia de San Marcos⁵⁰, empezamos a encontrar la rocalla en las obras ajustadas por Matías, en un intento de adaptarse a los nuevos tiempos. No se llegará, sin embargo, y tal y como apuntó Aroca Vicenti, al dominio del lenguaje del rococó, sobre todo si se le compara con su principal representante jerezano, Andrés Benítez. Aún así, igualmente se ha atribuido por parte de investigador Recio Mir al primogénito de los Navarro una pieza algo anterior a ésta (c.1756), donde igualmente se combinan estípites con rocallas, el retablo mayor de la capilla sacramental de la parroquia de Lebrija, siendo esta última de factura sensiblemente mejor⁵¹.

Al año siguiente, momento en el que se inicia el pleito, como ya indicamos, se estuvo trabajando en un retablo para el convento de mínimos de Puerto Real, que según la mencionada declaración del corrector del convento homónimo portugués, comitente del mismo, debía estar colocado el día treinta del mes de septiembre, y en un monumento para la parroquia de Villamartín.

Curiosamente, estos difíciles años no supusieron un menoscabo de la actividad, dedicándose de 1761 al 62 a la realización de una obra de cierta envergadura, el retablo mayor de la parroquia de la O de Chipiona, hoy desaparecido⁵².

Finalmente, en el 64 encontramos la última de las piezas documentadas hasta ahora del obrador de los Navarro, el retablo de San José de la iglesia de San Lucas⁵³. Posiblemente, sea también de su mano el colateral del evangelio del mismo, dedicado a Santa Ana, muy semejante estilísticamente y del que sabemos que en el 24 de abril de 1773 se obtiene permiso por parte del propietario del altar, Fray Diego Álvarez, "presbítero regente de estudios del Real Convento de Ntro. Padre el Sr. Sto. Domingo", para "colocar en el mismo citio un retablo nuebo que iguale con el colateral yzquierdo"⁵⁴. De todas formas, se trataría de una obra ya

⁴⁷ *Ibidem*, f. 128.

⁴⁸ A.P.N.J.F., Oficio V, escribano Cristóbal González, año 1766. *Autos...*, f. 82.

⁴⁹ Alonso de la Sierra, L. y Herrera García, F.J.: *op. cit.*, págs. 44-45.

⁵⁰ Aroca Vicenti, F.: *op. cit.*, pág. 241.

⁵¹ Halcón, F. et alii: *op. cit.*, pág. 232.

⁵² Aroca Vicenti, F.: *op. cit.*, pág. 239.

⁵³ *Ibidem*, pág. 241.

⁵⁴ A.P.N.J.F., oficio V, escribano Cristóbal González, año 1773, 24 de Abril, f. 240.

muy tardía, en la que Matías alcanzaría la respetable edad de ochenta y tres años. En este sentido, desconocemos aún el año de defunción de éste último, que supondría casi con toda seguridad la desaparición del taller familiar, del que fue, a pesar de todo, su alma mater.

Para terminar, debemos dedicar unas líneas a la valoración que la obra de estos retablistas lebrijanos han tenido por parte de la historiografía. Al respecto, comentamos el escaso desarrollo y calidad de sus realizaciones jerezanas. Tal y como parece reflejar los distintos testimonios reflejados en el reiterado pleito, la mano del más dotado de todos, la del ocioso Matías José, debió de limitarse en muchos casos a la elaboración de los diseños e inspección de lo realizado, siendo muy importante por ello la actuación de sus hermanos y demás oficiales, aspecto que debemos considerar como determinante en el resultado final de muchas de las piezas.

Pero frente ello, tenemos los recientes elogios que sobre sus retablos lebrijanos han emitido Herrera García y Recio Mir, quienes han destacado la "inequívoca filiación balbasiana" de su estilo, la "elegancia y preciosismo" de sus estípites y el "virtuosismo técnico" de su decoración⁵⁵. Una doble cara que resulta problemática, aunque se pueden ofrecer distintas explicaciones, que pasarían, además de lo ya esgrimido, por la intervención paterna de Juan de Santa María o la importancia de los encargos.

De cualquier forma, y aunque creemos que el descubrimiento de la documentación que ahora publicamos puede suponer un significativo avance, quedaría aún mucho por profundizar acerca del estudio de este activo pero controvertido taller, algo que parece esencial para la historia del arte dieciochesco de toda la comarca.

2. JUAN DE BARGAS Y LA ARQUITECTURA CIVIL JEREZANA DE SU ÉPOCA

Es de sobra conocido el destacado desarrollo que la arquitectura doméstica alcanzó en Jerez durante la segunda mitad del siglo XVIII. Aspecto tan interesante dentro de nuestra Historia del arte no ha estado acompañado, por desgracia, de una investigación y estudio profundos. Y es que, aunque ya en los años 40 llamó la atención del sevillano Sancho Corbacho, quien le dedicó una somera aproximación en su *Jerez y los Puertos*⁵⁶, hubo que esperar a los 80 para encontrar las primeras aportaciones documentales del historiador jerezano Fernando Aroca Vicenti, indiscutiblemente el mayor investigador del arte dieciochesco de nuestra ciudad⁵⁷. Posteriormente, y a excepción de la controvertida obra de Teodoro Falcón Márquez *Arquitectura barroca en Jerez*⁵⁸, prácticamente nada se ha tratado, y menos avanzado, al respecto.

Frente a esto, presentamos ahora algunos datos inéditos que quizás puedan suponer un pequeño avance sobre el estado casi embrionario de este asunto. En este sentido, hemos querido centrarnos especialmente en la figura, hasta no hace muchos años desconocida, de Juan de Bargas, de la que la historiografía ha observado su intervención destacada en la arquitectura religiosa coetánea, pero de la que también nosotros intuimos un papel significativo, a raíz de la documentación hallada, en la configuración y desarrollo de la casa jerezana del XVIII. Por ello, esperemos que pronto a esta modesta aportación nuestra se sumen estudios más

⁵⁵ Halcón, F. et alii: *op. cit.*, págs. 171 y 232.

⁵⁶ Sancho Corbacho, A.: *Jerez y los Puertos*. Madrid, 1947.

⁵⁷ Aroca Vicenti, F.: *Estudios para la Arquitectura y Urbanismo del siglo XVIII en Jerez*. San Fernando, 1989.

⁵⁸ Falcón Márquez, T.: *Arquitectura barroca en Jerez*. Jerez, 1993.

completos que vengan a alcanzar un mayor conocimiento acerca de esta interesante manifestación artística local.

2.1. LA OBRA CIVIL DE JUAN DE BARGAS

El punto de partida debemos colocarlo en el año de 1764, fecha en la que se localizan sus primeros trabajos documentados de carácter civil. Así, el ocho de Febrero y ante el escribano Alonso Romero Carrión, siendo vecino de la calle de la Caridad, en la collación de San Dionisio, se obligó hacer una "obra nueva" en las casas de Juan Martínez Aparicio de la calle Corredera siguiendo "un Diseño o planta que le he dado y tiene en su poder firmado de mi Puño y suio". Se comprometió "a hazerla y darla acabada por el día del Sr. Sn. Juan Bautista del mes de Junio que viene de este año de la fecha". Los trabajos consistirían en levantar una nueva fachada y una amplia reforma del interior, valorándose en la cantidad de 19000 reales de vellón⁵⁹.

Desgraciadamente, nada parece quedar ya de este edificio, aunque conservamos su descripción. En este sentido, su única fachada nos mostraría, curiosamente, un alzado algo diferente al modelo que años después se haría habitual en Jerez: "...la Pared [...] hazerla de mamposteria, la Puerta principal de dha. cassa de canteria labrada de pilastras codillos de Jamba y cornisa corrida, en todo el asiento del valcon que este sera de quatro varas de largo y una de Buelo lo menos con su meza dho. Balcon correspondiente, y lo restante del testero de la calle dos repisas de cornisas como la de la Puerta donde hay que Asentar dos rexas, y en el resto de dha. Pared y espacio su Ymposta segun lo mandare dha. cornisa haziendo todos los huecos de dho. testero de las Puertas y ventanas de Piedra labrada y las dos esquinas de lo mismo quedando en su Altura de dos cuerpos el primero de cinco varas de Alto y el segundo de quatro y media teniendo por final otra cornisa de la que se moveran cuatro Pilastras en resalto sobre sus tambanillos todo de piedra Labrada para conformazion de un Pretil con sus remates sobre las Pilastras de Loza Azulejo vidriado de Sevilla, y en dha. fachada se han de poner tres rexas una tendida en la caballeriza y dos ventanas Altas y en medio su Valcon como queda dho. de tiradillo y Planchuela ordinaria haziendole a las dhas. Puertas y ventanas y caballeriza sus Puertas de madera en todos sus huecos el primero y segundo cuerpo y las del valcon de Mainel ..." ⁶⁰.

De 1764 nos consta también la edificación de la casa de Ana y Estefanía Guerrero Lobo en la calle Medina, que igualmente corrió a su cargo, según se especifica en otra escritura de obligación otorgada ante el mismo escribano el 19 de Agosto. En ella ambas hermanas declaran "que por quanto Juan de Bargas vecino de esta Ciudad y maestro de obras de Albañileria para labrar las casas de nuestra morada [...] las que tomamos siendo solar a tributo de Dn. Antonio Langara Presvitero Beneficiado de la Parroquial del Sr. Sn. Miguel por escritura que paso ante Dn. Franco. Rodriguez esno. pco. en el pasado de mil setesientos sesenta y tres, nos ha suplido el dho. Juan de Bargas de materiales y Jornales que se han comprado y pagado para la construccion de la fabrica de dha. obra dos mil nuevecientos setenta y siete rs. de von. de cuia cantidad en caso necesario nos damos por contentas y entregadas a nuestra voluntad y en rason de su resivo por no ser presente renunciamos la esepcion..." ⁶¹. En este

⁵⁹ A.P.N.J.F., oficio XI, escribano Alonso Romero Carrión, año 1764, f. 112-4.

⁶⁰ *Ibidem*, f. 112.

⁶¹ *Ibidem*, f. 627.

caso, no se facilita ningún tipo de descripción por lo que es difícil precisar su persistencia actual.

Sin embargo, será a principios de la década de los setenta cuando emprende una de sus principales obras, uno de los edificios clave del barroco jerezano y que hasta ahora seguía indocumentado: las casas de Juan Dávila Mirabal en la plaza del Arroyo, que engloban el llamado hoy palacio Bertemati.

Así lo certifica una imposición de censo que el mencionado Juan Dávila realizó "en favor de los vinculos de D. Garcia de Cuellar y de D. Bartolome Basurto por agregacion de D^a Cathalina Basurto", fechada a 25 del mes de Diciembre de 1772. En este sentido, la declaración que al respecto realizó Miguel Basurto y Cuéllar, "en calidad de apoderado" de su hermano Bartolomé, propietario de ambos vínculos, nos puede poner en antecedente: "... es bien notorio en esta ciudad, el basto caudal en bienes raices que el dho D. Juan posee aunque en comunidad con otros dos hermanos suos entre el cual se enumeran las sumptuosas casas de resiente fabricadas en la Plaza del Arroyo de esta Ciudad, por donde principiaron los linderos de las demas que privativamente a adquirido segun las escrituras que ha producido y las mismas en que continua aquella sumptuosa obra de las de su morada para su mayor perfeccion [...] comprehendo sera mui util a dho. mi hermano y sus maiorazgos que sin demora se haga aquella imposicion; pero sin perjuicio de esto debo advertir que continuada aquella obra, e incorporacion de casas de nueva compra con las dhas principales es posible se cause confusion obscurecidos los linderos de estas de nueva adquisicion con las antiguas; que es de creer tengan suspensiones y cargas reales y que de aqui para lo sucesivo y casos que puedan ocurrir no se pueda averiguar quales sean las dhas. casas de nueva adquisicion sobre que se va hazer la imposicion, qual su extencion y baras de que compongan, por lo que parece justo que de este particular previamente a la imposicion quede evaquada y que de ello conste por certificacion de peritos que en la escritura de dha imposicion se inserte con este expediente ..." ⁶².

De este modo, se recogerá la certificación de los "maestros fabricantes de dha. obra", que serían nombrados el 19 de Diciembre de dicho año. Nos muestra ésta una autoría colectiva, aunque no debemos dudar del papel predominante que debió de ejercer Juan de Bargas en las trazas y realización del edificio.

Por su interés vemos necesario reproducir dicha certificación íntegramente: "Los infraescritos maestros Declaramos y en caso nesesario Juramos Que las casas que comprehenden las tres escrituras que se han presentado la una de D. Alfonso Bernal otra de D. Andres Riquelme y la otra ultima que comprehende parte del dho. D. Alonso y parte de D. Agustin Bernal hermanos para Ebaquar el encargo dezimos que todas las referidas casas estan situadas en la Plaza del Arroyo Collacion del Sr. S. Salvador sus linderos son por la derecha de su frente una cochera y lleba un almiscate y juridicion desde el dho Arroyo hasta calle Limones por la siniestra frente con casas del jurado D. Francisco Novela y por la espalda con casas de D. Pedro Juan Martin parte y parte con dha calle Limones todo este resinto comprehende el dho en ochocientas secenta y siete varas superficiales en su area y por el dise-

⁶² A.P.N.J.F., oficio V, escribano Cristóbal González, año 1772, f. 791. Aunque hemos hallado otros documentos referidos a la construcción del edificio, nos centraremos en la referencia a los datos emanados de dicha imposición de censo por respeto a la investigación que, sobre el mismo y dirigida por Fernando Aroca Vicenti, se encontraba en curso en el momento en el que tuvimos la suerte de descubrir su autoría.

ño que se nos ha encomendado que parte esta ya construyda Regulamos que podra ganar en Renta annual la fabrica que alli se acabe de construir la cantidad de quatro mil rr. vn. pues segun los materiales que se nos han presentado para su colocacion y que solo resta acomodarlos nos da evidencia de lo que llebamos Declarado en Xerez y Diziembre veinte y dos de mil setecientos setenta y dos". Firmas: Juan de Bargas, Juan de Vargas Lorenzo de Fuentes y Agustín Gutiérrez⁶³.

Debemos resaltar en relación con el texto anterior dos aspectos principales. En primer lugar, es necesario llamar la atención acerca del proceso constructivo del edificio. Así, tal y como se especifica, la obra se hallaba ya bastante avanzada por estas fechas, ampliándose ahora sus dimensiones a través de la compra de tres casas aledañas. Y es que, efectivamente, a continuación se reseñan cada una de las tres escrituras de venta, fechadas el 19 Abril y 25 de mayo de 1771 y el 12 de Agosto del 72, respectivamente, que supondrían la citada ampliación, conformando toda la mitad derecha que contemplamos hoy desde la plaza del Arroyo⁶⁴.

En segundo lugar, y en este sentido, hay que destacar el hecho de que ambas partes del palacio actual, claramente diferenciadas por sendas portadas, respondiesen a un proyecto global y unas mismas manos. De hecho, Sancho Corbacho las consideró resultado de distintos periodos, adjudicando, sin la más mínima referencia documental, a la zona principal la fecha de construcción de "hacia 1785", mientras a la otra, a la que denomina antigua casa de Ramón Díaz, la sitúa en el último decenio del siglo pues "los motivos decorativos van cediendo terreno ante cierto purismo en el empleo de los elementos arquitectónicos precursores del neoclasicismo"⁶⁵. Una consideración, como vemos, del todo errónea, y más si comparamos la portada de esta última con la espadaña de San Marcos, obra documentada de Juan de Bargas y realizada en 1774⁶⁶, con la que mantiene una estrecha relación estilística.

De todas maneras, aún hoy sorprende, a pesar de las innegables semejanzas estructurales, la diversa factura de ambas portadas: la principal, que sin duda se puede considerar justamente como la obra cumbre de las portadas civiles jerezanas del XVIII, debido a su belleza y a la complejidad y riqueza de su ornamentación⁶⁷, hace pensar en la intervención del cincel

⁶³ *Ibidem*, f. 796. Los nombres de Juan de Vargas Lorenzo de Fuentes y de Agustín Gutiérrez han permanecido hasta ahora inéditos, por lo que nada más conocemos de su trayectoria profesional. El 22 de Diciembre se toma declaración a ambos junto a Juan de Bargas, quien afirma "estar como tal maestro dirigiendo la obra", apareciendo el primero "como uno de los Dependientes maestros de la obra", sin especificación acerca de su oficio, y el segundo "como maestro que es de carpintería de dha. obra".

⁶⁴ *Ibidem*, fs. 798-9.

⁶⁵ Sancho Corbacho, A.: *op. cit.*, pág. XVI.

⁶⁶ Aroca Vicenti, F.: *Arquitectura y urbanismo en el Jerez del siglo XVIII*, Jerez, 2002, pág. 216. Nos atrevemos también a relacionar estas obras con la fachada de la casa situada en la calle Corredera nº 35, muy semejante en estructura y detalles con la de Bertemati, por lo que hay que considerarla realizada por aquellos mismos años y obra posterior de Juan de Bargas.

⁶⁷ Entre su rica decoración dominan los motivos militares en el cuerpo bajo, con una clara alusión al ilustre linaje familiar, mientras que en el segundo encontramos un marcado acento religioso a manera de auténtica exaltación eucarística. Acerca de esto último es lógico creer en la acendrada devoción que el comitente de la obra debió de mostrar hacia el Santísimo Sacramento, algo que queda constatado si consultamos el inventario de bienes pertenecientes a Juan Dávila Mirabal realizado tras su muerte en el año de 1778. En efecto, resulta llamativo que entre el gran número de objetos se cite "un marco tallado y dorado de un relicario grande, que en el centro entre otras reliquias tiene el viril que tubo la Forma que echo a el suelo un reo de la Carcel desta Ciudad nombrado Antonio Lopez" (A.P.N.J.F., oficio VI, escribano Diego Flores Riquelme, año 1778, fs. 832-3). Una curiosa noticia de la que ya se hizo eco, por cierto, Trillo y Borbón: "En Lunes 13 de Abril, y segundo dia de Pascua de Resurreccion del año de 62, fue cuando Antonio Lopez tiro á Su Magestad en la cuadra de la cárcel, que venia de la Colegial para que cum-

de un escultor en la talla de la decoración⁶⁸, mientras la segunda, por su parte, presenta una mayor sobriedad ornamental y una clara tosquedad en sus elementos figurativos.

La supremacía artística de la primera de ellas hizo que el citado Sancho Corbacho la adjudicara al arquitecto sevillano Antonio Matías de Figueroa⁶⁹, atribución que ahora se descarta, aunque no debemos por ello negar el evidente influjo o paralelismo que en esta obra existe del estilo de la familia Figueroa. Influencia o conexión que, más que en el propuesto modelo para su portada en la del hispalense palacio de San Telmo, de la que en todo caso sería una versión bastante libre y simplificada, pasaría, por ejemplo, por el empleo del perfil ondulado en el vano de la puerta. Un motivo que la conecta con las cornisas de edificios como la iglesia del antiguo convento de San Pablo en Sevilla, de Leonardo de Figueroa, o el sagrario de la parroquia de San Pedro en Carmona, de su hijo Ambrosio, obra esta última con la que también comparte la decoración de rocalla y los motivos de pabellones. En este sentido, en la monografía dedicada a este último por Juan Antonio Arenillas se presupone su conocimiento de los tratados de Fray Juan Ricci y Guarino Guarini y de sus propuestas sobre el "orden salomónico entero"⁷⁰; un aspecto que también parece reflejarse en Bertemati, y no sólo en el citado vano sino también en los entablamentos, donde se rompe igualmente la rectitud clásica a base de ondulaciones, de forma tímida en los extremos del inferior, a pesar de su potente movimiento de planta, y de manera grandilocuente en el superior.

Pero no es éste el único elemento de conexión con el estilo de los Figueroa. Así, en el interior, en el acceso desde el patio a la escalera, hallamos una peculiar tipología de arco, caracterizado por enrollarse sobre sí mismo formando volutas, que también fue empleada con frecuencia por Ambrosio⁷¹. Un modelo que, aunque de manera menos ampulosa, se repite de manera recurrente en el patio de la antigua casa del marqués de Montana, otro importante edificio civil de la época que se levantaría también por aquellos años⁷². Una obra con la que tradicionalmente se ha relacionado a Bertemati, con la que mantiene indiscutibles afinidades,

plieran con la Iglesia; y en el mismo día fue puesto en la argolla, á presencia de todo el pueblo. [...]" (Trillo y Borbón, J.: *Libro en donde están apuntadas todas las novedades acaecidas en esta ciudad de Xerez de la Frontera desde el año de 1753*. Jerez, 1890. Págs. 3-4). Sin duda, este desgraciado hecho tocó el orgullo católico de Dávila, que debió de adquirir el famoso viril como motivo de reconocimiento público de fe, que reafirmaría y perpetuaría años después con la ejecución de la bella portada de su casa.

⁶⁸ La escultura en piedra alcanzó un desarrollo destacado en el XVIII jerezano, aunque sigue siendo un aspecto olvidado por la historiografía local. No hay que olvidar el nutrido conjunto decorativo de la hoy catedral o las esculturas de las portadas del sagrario de San Miguel (de muy buena factura las que ornamentan el exterior). Por ahora sólo conocemos la dedicación a esta modalidad escultórica de Jacome Vacaro, que ejecutó la portada de la sacristía de la antigua colegial y que quizás pudo intervenir también en la decoración de las coetáneas casas jerezanas. Un ejemplo son los ángeles atlantes de la portada principal de Villapanés, muy cercanos a su estilo, como podemos comprobar al compararlos con algunas de sus tallas documentadas.

⁶⁹ Sancho Corbacho, A.: *op. cit.*, pág. XVI. También en la obra del mismo autor *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid, 1952. Pág. 329.

⁷⁰ Arenillas, J.A.: *Ambrosio de Figueroa*. Sevilla, 1993, págs. 29-30.

⁷¹ Sancho Corbacho, A.: *Arquitectura...*, *op. cit.*, pág. 328.

⁷² Aroca Vicenti, F.: *Estudios...*, *op. cit.*, págs. 29-43. Joaquín Portillo afirmó que "se estaba labrando en 1776 y duró la obra 5 años." En efecto, hemos hallado la existencia de las obras el 24 de Julio de 1776. En esta fecha se produce la venta de unas casas aledañas, protocolizadas en la escribanía de Diego Flores Riquelme. Se afirma que "hasen esquina a dho llano y a la calle que ahora llaman de Cavezas, que aunque antes de ahora hassian frente a dho llano con el motibo de estarse construyendo de nuebo unas casas grandes delante por el señor D Antonio Cavezas y Guzman Marques de Montana ..." (A.P.N.J.F., oficio VI, Escribano Diego Flores Riquelme, año 1776, fs. 384).

por lo que no podemos descartar la posible intervención en ella de la mano de Juan de Bargas. Pero, en cualquier caso, lo único que parece evidente es la notable trascendencia que la edificación de las casas de Juan Dávila Mirabal supondría en la arquitectura doméstica jerezana inmediatamente posterior, especialmente en la configuración de sus vistosas portadas pétreas con balcones de dinámica planta, que hacen tan genuinos e inconfundibles a estos edificios.

No es de extrañar que tras esto la fama de Juan de Bargas resultase acrecentada y su carrera profesional definitivamente consolidada. Con toda seguridad, no le faltarían los encargos de carácter civil, como tampoco escasearon los religiosos. Sin embargo, por ahora, no podemos ampliar la nómina de su obra jerezana. No obstante, contamos con nuevo dato de interés que añadir al estudio de su trayectoria. Así, el 18 de Junio de 1773 y ante el escribano Cristóbal González se declara "*deudor de D Pedro M^a de Vargas Machuca Davila de esta misma vesindad de cantidad de quinze mil rr vn prosedidos de una obra nueva de unas casas en la ciudad de Cadiz que se puso a mi cuidado y por no ser de presente su entrego y resibo renuncio la esepcion y leyes de la cosa no vista ni entregada y demás del caso como en ellas se contienen...*"⁷³.

De esta curiosa noticia podemos entresacar varias ideas. En principio, nos hablaría de la posible proyección laboral de Bargas hacia fuera de nuestras fronteras locales, aunque, en cualquier caso, hay que destacar el hecho de que el comitente de esta obra gaditana sea jerezano e, incluso, tal y como hemos podido averiguar, sobrino del ya conocido Juan Dávila Mirabal, quien, sin duda, le pondría en contacto con nuestro arquitecto⁷⁴. Finalmente, debemos resaltar el hecho de que éste último renunciara a su ejecución lo que implicaría quizás la dedicación a más importantes compromisos.

Esto es, hasta el momento, lo que podemos ampliar sobre el estudio de esta interesante figura dentro del arte jerezano del XVIII, que bien merecería el reconocimiento de una investigación monográfica, además de ser deseable que pronto pudiésemos profundizar más sobre esta destacada faceta suya de arquitecto civil.

2.2. OTROS MAESTROS

Para terminar, completamos esta somera visión sobre nuestra arquitectura civil dieciochesca con la reseña a otros maestros de obra jerezanos cuya actividad en torno a este género de edificios hemos tenido la oportunidad de comprobar tras la consulta a diversas escrituras notariales.

Y empezamos con una de las principales figuras de la arquitectura jerezana de la época, Juan Díaz de la Guerra, conocido, como Juan de Bargas, por su obra de tipo religioso y del que ahora, igualmente, descubrimos su faceta, tal vez significativa, de arquitecto civil. El encargo le vino, no obstante, de una comunidad religiosa, "*el colegio y comunidad de Nra. S^a de la Victoria*". Efectivamente, el 23 de Noviembre de 1770 y ante Diego Flores Riquelme se obligó a "*ejecutar la obra de unas bodegas inmediatas a el en la calle Ponze y reedificar de nuevo una casa de su propiedad calle de Roda la Botta*", todo ello por la cantidad de 17000 reales de vellón. Acerca de la última se precisa que debía realizarse "*en los terminos y con sujecion a los condiciones que incluye un papel que se ha hecho que firmado mio del reve-*

⁷³ A.P.N.J.F., oficio V, escribano Cristóbal González, año 1773, f. 383.

⁷⁴ Pedro María de Vargas era hijo de Juan de Vargas Machuca y de Beatriz Dávila, hermana de Juan Dávila (A.P.N.J.F., oficio V, año 1780, fs. 639 y 703).

rendo Padre Corrector y dho. infrascripto Escriv^o queda en poder de dho. Reverendo Pe. Corrector"⁷⁵.

Del mismo modo, nos consta la intervención del maestro de albañilería y "*labrador de cantos*" Pedro Cantero y el de carpintería Juan Falcón en la conclusión de unas casas propiedad de Joaquín Virués de Segovia en la calle de la Carpintería, cuya obra se obligaron a realizar el 5 de Septiembre de 1762, valorándose en la cantidad de 107729 reales de vellón⁷⁶.

Por otra parte, del maestro de obras Agustín Crespo Diosdado, del que ya Aroca Vicenti documentó su actividad en la arquitectura civil de la época⁷⁷, sabemos que realizó una serie de obras en el cortijo de Cañada Ancha, propiedad de Agustín de Hinojosa Adorno, que se obligó a hacer el 15 de Octubre de 1774 ante el escribano Cristóbal González por la cantidad de 4200 reales de vellón⁷⁸.

Igualmente, el 8 de Marzo de ese mismo año y ante el mencionado escribano Jerónimo Mateos se obligó a realizar "*una obra de albañilería y carpintería*" en una casa perteneciente a Rafaela de los Ríos, situada en la calle San Pablo, que fue valorada en 230 pesos de a quince⁷⁹.

Por último, acabamos esta breve reseña con la referencia a otros dos maestros: Alonso Jiménez, quien declaró el 10 de Diciembre de 1772 dentro de un pleito sobre la propiedad de un pedazo de sitio haber hecho una obra "*habra veinte y quatro o treinta años*" en una casa enclavada en la calle Lancería y que perteneció a Francisco de Alva⁸⁰, y Antonio de Fuentes, del que nos consta que el 19 de Mayo de 1781 estaba ejecutando una obra en la casa de José García, situada en la "*calle de Gaspar Fernandez frente de la de Viscocheros*"⁸¹.



⁷⁵ A.P.N.J.F., oficio VI, escribano Diego Flores Riquelme, año 1770, f. 796.

⁷⁶ A.P.N.J.F., oficio V, escribano Cristóbal González, año 1762, f. 420-51.

⁷⁷ Aroca Vicenti, F.: *Estudios...* op.cit., págs. 20-1.

⁷⁸ A.P.N.J.F., oficio V, escribano Cristóbal González, año 1774, f. 623.

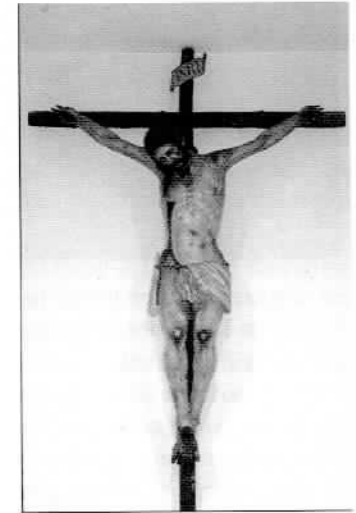
⁷⁹ *Ibidem*, f. 147.

⁸⁰ A.P.N.J.F., oficio IX, escribano Francisco Fernández Gutiérrez, años 1773-4, f. 183.

⁸¹ A.P.N.J.F., oficio V, escribano Cristóbal González, año 1781, f. 207.

UN CRUCIFICADO DEL ESCULTOR SEVILLANO CRISTÓBAL PÉREZ EN JEREZ DE LA FRONTERA

En un artículo sobre el Cristo de la Expiración de Jerez publicado en la *Revista del Ateneo* en 1934, José Hernández Díaz recordaba que tenía en su poder “un documento, inédito en su totalidad [...] en virtud del cual sabemos que en 1683 Cristóbal Pérez [...] se comprometió a ejecutar una imagen de Crucificado para la iglesia jerezana de los Trinitarios”.¹ Sin embargo, el profesor sevillano, aun conociendo probablemente la iglesia del desamortizado convento trinitario de Jerez, no casó esta noticia con ninguna imagen que en ella se conservase.² Cuando casi setenta años más tarde quienes suscribimos este artículo realizábamos el trabajo de campo para la *Guía Artística de Jerez de la Frontera* fuimos advertidos por la superiora de las Esclavas del Sagrado Corazón, congregación que actualmente ocupa el exconvento, de la existencia de un crucificado al culto en el pequeño oratorio doméstico de la comunidad.³



En efecto, se trata de una imagen de Cristo en la Cruz de escuela sevillana de tamaño natural que, sin que podamos atribuir irrefutablemente a Pérez, bien podría ser el señalado por Hernández Díaz. No obstante, las monjas más ancianas de la congregación nos informaron de que el crucificado no fue traído por ellas cuando se instalaron en este antiguo convento en 1925, sino que allí lo encontraron a su llegada; por tanto, podemos suponer que se trata del que en 1835 se encontraba situado en la sacristía –único crucificado que coincide en medidas tanto con el existente como con el señalado en el contrato– que aparece en el pormenorizado inventario de desamortización.⁴

Lamentablemente, la escasez de noticias sobre este escultor, tanto biográficas como referentes a su producción, no permite análisis artísticos en los que apoyar la autoría del crucificado de la Santísima Trinidad por parte de Cristóbal Pérez. La única escultura conocida del maestro es el Cristo yacente del grupo de la Sagrada Mortaja, que actualmente se encuentra en el exconvento de Santa María de la Paz de Sevilla, imagen con la que guarda ciertas analogías, si bien la sevillana es superior en cuanto a modelado y estudio anatómico y muestra verdadera sintonía con la producción del taller de Pedro Roldán, con el que Pérez tal vez

¹ HERNÁNDEZ DÍAZ, JOSÉ: “El Cristo de la Expiración de la Ermita de San Telmo, en Jerez de la Frontera”. *Revista del Ateneo*, n. 68. Jerez de la Frontera, 1934, p. 198. Dos años antes ya había incluido la noticia en la enciclopedia de Theime y Becker: “1683, Kruzifix Trinitarierkloster, Jerez de la Frontera” (HERNÁNDEZ DÍAZ, JOSÉ: “Cristóbal Pérez” en: BECKER, FELIX y THIEME, ULRICH: *Allgemeines lexicon der bildenden künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Ver-lang von E. A. Seemann, Leipzig, 1932, t. XXVI, p. 406).

² En cambio sí que apuntaba injustificadamente la posibilidad de que el de Pérez fuese el desaparecido Cristo de la Expiración de la Ermita de San Telmo de Jerez, que (en el mismo artículo!) consideraba de la órbita de Francisco Antonio Gijón (HERNÁNDEZ DÍAZ, JOSÉ: *Op. cit.* 1934, p. 198).

³ MARISCAL RODRÍGUEZ, MIGUEL Á. y POMAR RODIL, PABLO J.: *Guía artística de Jerez de la Frontera*. Sílex Ediciones. Madrid, en prensa.

⁴ “Sacristía. El Santo Cristo con Cruz como de dos varas” (*Inventario de La Trinidad*. Archivo Municipal de Jerez de la Frontera. Sección Soto Molina. Leg. 38. Expte. 597).



hubiese estado vinculado en algún momento.

La elección de Cristóbal Pérez para la realización de este trabajo por parte de la comunidad trinitaria jerezana coincide con uno de los momentos de menor producción local de escultura, que llevaría a las parroquias, conventos y hermandades a encargar sus obras en talleres foráneos.⁵ Además, debemos tener en cuenta que no era la primera vez que

el maestro sevillano trabajaba para este convento, ya que, como ha sido recientemente descubierto, en 1679 había contratado para la hermandad de San Antón que en él residía las hechuras de un Resucitado de siete cuartas de alto, la peana para éste y dos judíos de media vara.⁶ Este "paso" que Pérez realizaría para Jerez, al ponerlo en relación con su obra para las hermandades sevillanas de la Esperanza de la Macarena y la ya señalada de la Sagrada Mortaja nos ponen sobre la pista de lo que parece constituir una constante de su producción: la realización de grupos de figuras y andas para la composición de los "misterios" de la Pasión de Cristo que procesionaban durante la Semana Santa barroca.⁷



⁵ La escultura en Jerez nunca se constituyó en escuela con sentido pleno, pero sí gozó de épocas —como la segunda mitad del XVI con Jerónimo de Valencia y Cristóbal Voisín, el tercio central del XVII con la presencia de José de Arce o la primera mitad del XVIII con escultores como Francisco Camacho de Mendoza y Diego Roldán— en las que existieron talleres locales de entidad, con clientes en un amplio radio geográfico. En los demás periodos, las obras de calidad se contratan fuera, principalmente en Sevilla (ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, LORENZO y HERRERA GARCÍA, Francisco J.: "Aproximación a la escultura jerezana del siglo XVIII: Francisco Camacho de Mendoza". *Atrio*, n. 5. Asociación cultural «Juan de Arfe». Sevilla, 1993, pp. 25-48).

⁶ ANTÓN PORTILLO, Jesús y JÁCOME GONZÁLEZ, José: "Apuntes Histórico-Artísticos de Jerez de la Frontera en los siglos XVI-XVIII (3ª Serie)". *Revista de Historia de Jerez*, n. 8. CEHJ. Jerez de la Frontera, 2002, p. 123.

⁷ Para la Hermandad de la Macarena Pérez llevó a cabo entre 1681 y 1683 el paso de misterio de la Sentencia, para el que realizó cinco judíos, ocho cartelas, dieciséis angelillos, el sitial de Pilatos y una peana para la imagen de Jesús (ÁLVAREZ JOSUÉ, A.: "La Cofradía de la Esperanza de la Macarena, en el siglo XVII". *Archivo Hispalense*, t. XX. Diputación provincial. Sevilla, 1954, pp. 156-159; CUELLAR CONTRERAS, Francisco de Paula: "Paso para el Santísimo Cristo de la Sentencia, año 1681, obra del maestro escultor Cristóbal Pérez". *Boletín de las cofradías de Sevilla*, n. 198. Consejo de Hermandades y Cofradías de Sevilla. Sevilla, 1976, pp. 11-12) Del conjunto escultórico de la Piedad de la Hermandad de la Sagrada Mortaja sólo está documentado como obra de Pérez la imagen del Cristo yacente, aunque cabe la posibilidad de que otras esculturas del conjunto sean también de su mano (GESTOSO Y PÉREZ, José: *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive*. Imprenta Andalucía Moderna. Sevilla, 1899, t. I, p. 229).

BENEFICENCIA EDUCATIVA EN JEREZ EN EL SIGLO XVIII

El estudio de la Educación en nuestra ciudad ha mostrado la gran importancia, hasta fechas bien entradas en el siglo XX, de la iniciativa particular en la promoción de la enseñanza primaria¹.

Este considerable peso de lo que hemos venido a llamar "beneficencia educativa" en el panorama educativo local de principios del siglo pasado lo debemos, en gran parte, a un inestable siglo diecinueve en el que las continuas tensiones políticas, sociales y económicas impedirán la total implantación y generalización de una educación primaria dependiente de las instituciones públicas. La más que notable falta de medios materiales (escuelas públicas) y personales (maestros/as) que conllevó estas circunstancias dejarán fuera del sistema educativo a la mayor parte de los sectores más pauperizados de la sociedad española en general y jerezana en particular.

Como respuesta a esta situación proliferarán numerosas obras e instituciones benéficas que venían, de un modo u otro, a tratar de cubrir la falta de instrucción de este crecido número de potenciales analfabetos. La razón de ser de estas iniciativas no era otra que una asistencia social marcada, en la mayoría de ellas, por un carácter caritativo cristiano que hunde sus raíces en tiempos muy anteriores a los diferentes reglamentos y leyes decimonónicas que, heredando el espíritu doceañista, defenderán una enseñanza pública, uniforme y gratuita.

Nuestro trabajo se centrará en estos tiempos anteriores en los que la instrucción de la infancia indigente provenía de estas "obras piadosas". Trataremos, de este modo, los establecimientos de primeras letras que, con dicho fin, se erigieron en nuestra ciudad durante el siglo XVIII, centuria ésta en la que la idea de *Utilidad pública* —con todas las connotaciones que el movimiento ilustrado le otorgará y que tanta repercusión posterior tendrá— se irá abriendo camino vinculándose a las nociones de Educación y Beneficencia.

En las páginas que siguen estudiaremos estas fundaciones docentes con el objetivo de aportar unos apuntes acerca de esta faceta de la beneficencia y, a su vez, dibujar, a grandes rasgos, la función educativa en el Jerez del "Siglo de las luces".

¹ Existen numerosos ejemplos de iniciativas individuales (Juana de Dios Lacoste, Pedro Domecq Lustau, Carmen Benítez, Antonio Soto Flores...) y de asociaciones que mantenían, a través de la beneficencia, no pocas escuelas particulares. Citamos así a la "Congregación de vecinos Sociedad Católica" dirigida por Rafael Rivero de la Tixera, la "Sociedad de amigos de los niños pobres", la "Sociedad de señoras Sta. Teresa de Jesús", la empresa bodeguera "González Byass" o la "Sociedad Cristiana Evangélica de Escocia". En 1875 estas entidades sostenían, en total, 1009 educandos, frente a los 2000 de las escuelas públicas (Archivo Municipal de Jerez de la Frontera [AMJF] Archivo Histórico Reservado [AHR], Memoranda 5ª, pto. 10, Beneficencia General). Igualmente, hay que señalar que muchas de estas entidades eran empresas que sostenían la educación de los hijos de sus trabajadores e, incluso, la de éstos últimos; así podemos citar la escuela de la Azucarera Jerezana "El Portal" (AMJF. Documentos de Cabildo y Alcaldía, Protocolo 512, año 1926), la ya citada "González Byass", las de "Domecq" (AMJF Legajo 1146 expediente 24431) o la que el gremio de toneleros sostenía a principios del XX en la C./ Escuela. (Legajo 486, expedientes 11955-11964). Con estos datos podemos comprender que en 1910, de los 5604 de los niños/as escolarizados, el 65,38% lo hagan en establecimientos privados a falta de colegios estatales o municipales; de estos (sin incluir plazas gratuitas en colegios de pago) el 64,3% (2355) la recibían gratuitamente. (fuente de elaboración: AMJF, Legajo 486, expedientes 11955-11964).

Sobre este tipo de beneficencia en el medio rural durante la primera mitad del siglo XX, ya tuvimos ocasión de aportar unas notas acerca de escuelas de particulares y de las promovidas por la Unión Católica de Enseñanza Rural (Moreno Arana, J. A. "La Educación Primaria en Jerez (1900-1946): las escuelas rurales". *Revista de Historia de Jerez*, n.º 8, 2002, Jerez, págs. 173-188).

La escuela "de Vecino"

El 10 de Agosto de 1730, Ambrosio Magdaleno Bravo y Angulo² instituye un "*patronato y obra pía de una escuela de primeras letras para enseñar a todos los niños que quisieren y que por la pobreza de sus padres no puede darle otra escuela de enseño para que en ella aprendan la doctrina cristiana que se enseñan y practica en todas, a leer y escribir y ayuden a misa...*"³.

Esta es la primera escuela fruto de una acción benéfica en nuestra ciudad en este siglo XVIII. Se trata de la que vino a llamarse escuela "de Vecino", establecimiento que se ocupó de la educación de jóvenes jerezanos durante más de cien años⁴. Es, por ello, el punto de partida de nuestro estudio.

Vamos a abordar este primer caso de la beneficencia educativa jerezana tratando, como primer y principal asunto, las motivaciones que desencadenan en Bravo y Angulo la idea de realizar una "obra piadosa" de esta índole. Estas las encontramos en la propia introducción de su escritura fundacional:

"... por cuanto la comun pobreza le este pueblo, ⁵ mucha parte de el no puede asistir a dar sus hijos escuela de primeras letras por falta le medios, motibo por el que en su primera edad se crian barvaramente y sin el expresado conocimiento y sabiduria que deben tener como fieles christianos de su santissima doctrina y altos misterios de nuestra Santa Fe Catholica [...] privandose por este medio de asistir al estado eclesiastico [...] Deseo en mi buen animo de remediar tan ebidentes e inteligibles perdidas y perjuicios como facilmente se da a conocer para honra y Gloria de Dios nuestro Señor y por su altissima providencia y divino auxilio en tan yndividual y notorio provecho de las almas..."

La cita anterior nos muestra unas razones que apenas difieren de las de otras fundaciones piadosas, propias del Antiguo Régimen, ligadas a la mentalidad del servicio a Dios a través del ejercicio de la caridad⁶. Pero, en este caso, se aleja de una concepción simplista de la

² Sobre la figura de Ambrosio Magdaleno conocemos, a través de su último testamento, dado días antes de su muerte, que estaba viudo y que tenía dos hijas. Era propietario de varias fincas que dedicaba a la ganadería y a la agricultura, las cuales le proporcionaban pingües beneficios. (Archivo de Protocolos Notariales de Jerez de la Frontera [APNJE]. Oficio IV, Escribanía de Tomás de Santiago, año 1737, 24 de Enero, f° 24)

El pleito, del cual hablaremos más adelante, que el Cabildo Colegial mantuvo con nuestro benefactor sobre la herencia de su hermano Juan, no lo dejó bien parado. En él se ponía en duda sus capacidades intelectuales y su solvencia económica, que provocó que su hermano tuviese que socorrerle en numerosas ocasiones (Repetto Betes, J. L. *La obra de la Colegial de Jerez de la Frontera*, Cádiz 1978, p. 208). Estas opiniones las debemos acoger con la debida cautela que requiere los asuntos de declaraciones judiciales, y más teniendo presente los datos que sobre la vida de Ambrosio exponemos.

Ambrosio Magdaleno morirá el 23 de Febrero de 1737, siendo enterrado con gran fasto en el convento de San Francisco. (Archivo Histórico Diocesano de Jerez de la Frontera. Libro de defunciones, Libro 13, folio 182 vto.)

³ APNJE. Oficio I. Escribanía de Nicolás de Molina Sierra, año 1730, 10 de Agosto. P. 144

⁴ Aunque se supone la existencia de "amigas" (especie de guarderías) o que algún convento impartiesen piadosamente la educación básica, lo cierto es que, por los datos que poseemos, ésta es la única escuela gratuita, propiamente dicha, existente en nuestra ciudad a la hora de su creación. Posteriormente, en 1749, Francisco de Messa Xinate creará el hospicio y amiga general de niñas pobres.

En 1752, el número de maestros de primeras letras estaba fijado en trece, que embolsaban por sus servicios alrededor de los 1.000 reales anualmente cada uno. (Catastro de Ensenada. Respuestas Generales. f° 1034. en "*Colección de monografías n° 2*" Revista de Historia de Jerez. n°8, 2002, p. 36)

⁵ En la pregunta 36a del Catastro de Ensenada (Respuestas Generales) se pregunta el número de pobres de solemnidad que acoge la población, respondiéndose: "*que el número de Pobres de solemnidad es crecido y no puede manifestar los que sean*". (Ibidem. p.45)

misma acercándose a los presupuestos surgidos, asimismo, en el marco de la contrarreforma bajo los que se acogieron gran cantidad de instituciones docentes durante el siglo XVI (Compañía de Jesús, escolapios, los Niños de la Doctrina...). Como se observa, la finalidad última de esta obra pía es honrar y glorificar a Dios, materializándose con la instauración de un establecimiento que, además de instruir, adoctrine. En este sentido, hemos de advertir la falta de centros de estas características que atendieran las necesidades "educativas-espirituales" de la población infantil jerezana más pobre, hecho, éste, que pudo desencadenar o influir la creación de esta acción benéfica⁷.

Una vez vistas las razones dadas por Bravo y Angulo para la fundación de la escuela y las finalidades que persigue con la misma, vamos a ocuparnos a continuación del proceso de su puesta en marcha.

Ambrosio, como único heredero de su hermano, el canónigo de la Colegial Juan Magdaleno Bravo y Angulo, resuelve destinar parte de la herencia recibida de éste para la dotación de su patronato y obra pía⁸. De este modo, comprará una casa en la calle de Santa María, esquina a la callejuela de Mesones y con frente al convento de la Vera-Cruz, edificando una casa de nueva planta "*con cuadra alta y baja por anchura desahogo y separación*" en la que se albergaría el establecimiento docente⁹. Asimismo, dispone 10.000 ducados para que se inviertan, como renta principal, para la compra de casas y que con los réditos de la imposición de las mismas se obtuviese los 300 ducados (3300 reales de vellón) anuales con los que se dotaría su patronato benéfico. Cantidad ésta acorde con las de otras fundaciones de esta índole puestas en marcha en este siglo. En la misma cláusula se establece que el patrón -del que hablaremos seguidamente- no podría hacer uso propio de dicho caudal, siendo los réditos sobrantes destinados exclusivamente para el patronato.¹⁰

Una vez resuelto los pormenores relativos a la erección física de la escuela, nuestro fundador se ocupará de la administración del patronato escolar.

⁶ Sobre las actitudes caritativas o de asistencia social en el dieciocho jerezano nos remitimos a Pascua Sánchez, M. J. "*Pobreza y asistencia social en el Jerez del siglo XVIII*" en Actas de las IV Jornadas de Historia de Jerez. B.U.C. 1992, Jerez.

⁷ La institución que en nuestra ciudad respondía a estos fines se extinguiría a mediados del siglo XVII tras casi un siglo de penurias económicas. Se trataba de los niños de la Doctrina Cristiana, cuya fundación y evolución fue estudiado por el docto historiador portugués Hipólito Sancho de Sopranis en "*Establecimientos docentes en Jerez en el siglo XVI*", Publicaciones del C.E.H.J., Segunda serie, n° 7, Jerez 1958, p. 54-95.

⁸ El testamento de Juan Magdaleno Bravo y Angulo nombraba a su hermano heredero universal de todos sus bienes, con la condición de que los bienes muebles que quedasen a la muerte de éste fuesen destinados a la obra de la Colegial. Al enterarse el Cabildo Colegial que Ambrosio estaba utilizando este caudal para la fundación de la escuela le puso pleito por el uso indebido, a entender del Cabildo, de la herencia (Repetto Betes, J. L. *opus cit.* p. 208). Este episodio culminaría con el dictamen de la Real Chancillería de Granada dado por Real Provisión 13 de Mayo de 1734 en la que se eximía a Ambrosio de esta cláusula del testamento de su hermano. (APNJE. Oficio XI. Escribanía de Fco. Alvarez, año 1725 f° 161 vto. [notas en margen]).

⁹ Aunque en un principio consideramos que la denominación "de Vecino" dada a la escuela provenía del hecho de la vecindad de Ambrosio de esta misma calle, encontramos una escritura notarial en la cual nuestro fundador es nombrado, por su hija Sebastiana como Ambrosio Vecino Magdaleno Bravo y Angulo (APNJE. Oficio XI. Escribanía de Alonso Carrión, año 1752, 6 de marzo, f° 112). Esto nos da a entender que Ambrosio era conocido por el apellido Vecino y de ahí vendría la denominación dada a su escuela. El libre uso de los distintos apellidos familiares, que más de un quebradero de cabeza ha dado a distintos investigadores, era normal en esta época.

¹⁰ Este es un hecho que se repite en la mayoría de las fundaciones y muestra el interés del donante por la pervivencia de su legado. Encontramos casos parecidos en Pascua Sánchez, M. J. "*Las fundaciones docentes en la España del siglo XVIII a través de los protocolos notariales gaditanos*" en revista "Gades" n°18. 1989. Cádiz. p. 118 y ss.

Siguiendo la tendencia habitual de dejar la beneficencia en manos eclesiásticas, la función de patronazgo la hace recaer en la Orden Tercera de Penitencia de San Francisco del convento de la Vera-Cruz. Esta elección no fue hecha al azar, pues Bravo y Angulo (como demuestra en la escritura de fundación de la escuela) simpatizaba grandemente con dicho convento siendo por ello tercero y escapulario secular de la Orden de sus cercanos vecinos, hecho este que nos muestra nuevamente la gran religiosidad de nuestro benefactor ¹¹. Los frailes terciarios, tras el informe favorable de los superiores de su Orden, aceptarán la cláusulas que comportaban el patronazgo el 10 de Octubre de 1730 ¹².

Las cláusulas que acompañan la escritura de fundación de la escuela, además de reglamentar el funcionamiento del patronato y, por tanto, las obligaciones del patrón, resaltan su marcado carácter religioso y nos acercan, a su vez, a la figura de su promotor.

En la primera de ellas se expresa como condición que *"esta fundación y obra pia que siempre y continuamente se a de tener en dha. escuela un religioso rector de primeras letras de buena vida y costumbres prudente y de buena razon havil y capaz y suficientemente para dho. ministerio..."* Esta condición religiosa del maestro es lógica si tenemos presente los fines para los que se erige la escuela.

Además de definir el carácter eclesiástico del preceptor (que sólo en el caso de no encontrarse un religioso adecuado podría ser seglar), se estipulará las normas de actuación que éste debe seguir en su práctica docente. No podemos resistirnos a transcribir íntegra dicha cláusula, pues la creemos de bastante interés por el sentido didáctico-pedagógico en ella expresado:

"es condición que dho. maestro de primeras letras que se ocupa de la enseñanza de los dhos. niños que an de ser en su tiempo hombres prudentes y benignos, por lo que no ha de poder usar ni practicar el dho. enseñe con execivo rigor castigo de forma que por el temor de el los dhos. niños falten o puedan faltar a la asistencia de la dha. escuela y que por este medio se priven de la enseñanza y dirección tan importante y provechosa al servicio de nuestro señor, y que por este termino pierdan y desfallezca la dha. enseñanza por cuyos conocidos perjuicios para la mayor eficacia y permanencia de la obra pia a tener dho. convento obligado a tener un religioso que enseñe las dhas. primeras letras con el mayor amor, blandura y cariño que sea posible para que con este modo (que siempre en este caso considero ser lo mas favorable) pueda atraerle asi para mayor auxilio y fomento de este buen fin para su conservación a tener dho. convento el mayor desvelo y cuidado en su cumplimiento".

Si, por un lado, los fines marcados tienen una clara influencia del humanismo cristiano, concretamente, de la *paideia* ignaciana, la descripción del preceptor nos recuerda a la pedagogía humanista de Vives y su idea de maestro que aúna pericia y bondad (en la más pura concepción del *rhetor* de Cicerón y Quintiliano) y mediador (siguiendo las tesis de San Agustín y Santo Tomás) del Magisterio de Cristo ¹³. En este sentido, no descartamos que Bravo y Angulo se hubiese formado en el Colegio jesuita o que tuviese contactos con personas dentro del ámbito docente o intelectual ¹⁴.

¹¹ Su hermano, como sabemos, era canónigo. su hija Micaela era monja en el convento de Santa María de Gracia, y su sobrino era monje hospitalario. Asimismo hemos de tener en cuenta que en su último testamento dejará gran parte de su herencia al convento de San Francisco de nuestra ciudad, dentro del cual tenía enterramiento propio en la capilla de la Encarnación.

¹² APNJE. Oficio I. Escribanía de Nicolas de Molina Sierra, año 1730, f° 196 y ss.

¹³ Sobre el humanismo cristiano en la pedagogía jesuítica nos remitimos a Capitán Díaz, A. *"Historia de la Educación en España"* Vol I. 1991. Madrid. p. 332-362. La idea del preceptor de J. L. Vives en *ibidem* p. 213.

Nuevas muestras del sentido didáctico-pedagógico que nuestro benefactor maneja a la hora de fijar el funcionamiento de la escuela, y que dejan entrever su familiaridad con la función docente, son, entre otras, el que el número de alumnos sea adecuado para que el maestro desarrolle su labor eficazmente (en el caso de exceder la capacidad del maestro se incluiría un auxiliar separándose las clases de leer y escribir, que se situarían, cada una, en la planta baja y alta de la casa) o que la escuela dispusiese de agua para paliar la sed de los alumnos.

Se vislumbra por todo lo expuesto la preocupación porque la enseñanza se impartiese de la manera más eficaz y, a la vez, más atractiva para el alumno, cuya asistencia se hacía fundamental para alcanzar los objetivos de la obra pia.

La existencia de un órgano inspeccionador de la labor del patrón es otro aspecto de gran importancia estipulado en las cláusulas que muestra, una vez más, el interés por dar entidad y proyección de futuro a esta iniciativa. Esta función se hace recaer en el Provisor del Arzobispado de Sevilla y, como juez subdelegado de éste, al Vicario de la ciudad. Al Provisor se le daba la facultad para poder cesar y nombrar nuevos patronos en el caso del incumplimiento de las condiciones impuestas, así como nuevos maestros ¹⁵. Igualmente, se recoge que el Visitador General del Arzobispado revise la escuela como un establecimiento de jurisdicción eclesiástica más. A éste se le pagaría, del caudal del patronato, 100 reales de vellón por cada visita.

La fuerte imprimación de lo religioso en esta fundación se radicaliza en hacer la escuela objeto de jurisdicción eclesiástica. Esto lo debemos entender por la doble vertiente de la misma: por un lado, el hecho de ser una obra piadosa y como tal estrechamente vinculada al ámbito religioso y, por otro, a la mentalidad generalizada que entendía la educación como un asunto normalmente ajeno a las responsabilidades de los poderes públicos y, por tanto, abandonada a las iniciativas particulares, ya fuesen éstas de rasgos benéficos-caritativos o de propio interés lucrativo. Esta mentalidad, como hemos señalado, seguirá presente a pesar de que los nuevos aires ilustrados que llegarán a mediados de esta centuria lucharán por desterrar este pensamiento ¹⁶.

La escuela finalmente abriría sus puertas el 21 de Marzo de 1731 hallándose matriculados la extremadamente alta cifra de 724 alumnos un mes después ¹⁷, demostrando que el pueblo no fue ajeno a su apertura, aunque evidentemente no se atendía a toda la población infantil de esta populosa parroquia de San Miguel.

¹⁴ Hemos de citar la relaciones de Ambrosio Magdaleno con distintos canónigos del Cabildo Colegial (Martín de Morales, el Doctor en Teología Alonso Moreno Tamajón) o a su familiar, Fernando Félix Terán Bravo y Angulo, abogado de los Reales Consejos, que formaban parte de la élite cultural del Jerez del momento. Estas relaciones en: APNJE. Oficio XI. Escrib. de Fco. Alvarez, año 1725, f° 161; APNJE. Oficio XI. Escrib. de Alonso Carrión año 1752, f° 112. y Repetto Betes, *op. cit.*, p. 208.

¹⁵ Los patronos que se harían cargo de la escuela, en el caso que el anterior incumpliese las cláusulas, eran por este orden: el Colegio y Padre rector de la Compañía de Jesus, el Convento de Sto. Domingo, el Convento del Carmen, el Convento de San Agustín, el Convento de la Merced Calzada y el Colegio de la Victoria.

¹⁶ No ocurría lo mismo en otros casos en los que el fundador hacía recaer el patronazgo en autoridades civiles, como era el del Hospicio de Messa Xinete, en el que la Ciudad se constituyó como uno de sus patronos y el Procurador Mayor uno de sus seis directores. (*"Francisco de Messa Xinete. su autobiografía y su hospicio de niñas pobres"* introducción, notas y selección de textos por José Luis Repetto Betes 1978. Jerez. p. 78.

¹⁷ AMJF. AHR. Memoranda 4°. Ver también AMJF. expediente 12437. La escuela desapareció tras la exclaustración iniciada en Agosto de 1835 y la posterior desamortización de los bienes del convento (AMJF. AHR. Memoranda 4a), siendo las rentas del patronato destinadas al presupuesto municipal de Instrucción pública. (AMJF. AHR. Memoranda 5a, punto 10. Beneficencia general. También: Memoranda 6a, punto 4)

La escuela de primeras letras del Colegio de la Compañía

"... atendiendo a nuestro Consejo Real, en el extraordinario que celebran con motivo de las ocurrencias pasadas, a la representación que por algunos de V., por los pueblos mismos y por algunos principales prelados, se nos han hecho en razón de fomentar la enseñanza de la juventud, particularmente en lo tocante a las primeras letras, latinidad y retórica, que tuvo como si estancada los citados regulares de la Compañía, de que naciera la decadencia de las letras humanas; porque detendiéndolos poco en la enseñanza, aspiraban a otros estudios empleos y manejos de su Orden, de manera que su ejercicio de la latinidad más bien se encaminaba a perfeccionarse en ella el maestro, que miraba como transitoria esta ocupación, que no a la pública utilidad: lo que produjo la minoración de los estudios de la Compañía y sucederá los mismo a cualquier Orden religiosa, pues jamás podrán competir con maestros seglares, que por su oficio e instituto se dedican a la enseñanza y procuran acreditarse para atraer a los discípulos y mantener con el producto de su trabajo a su familia; considerando también, que en España estuvieron las primeras letras, la gramática y la retórica al cargo de preceptores seglares, que se proveían a oposición en las cabezas de partido, floreció la enseñanza..."¹⁸

Hemos querido continuar nuestro estudio con este fragmento de la Real Provisión de 5 de Octubre de 1767, en la que se pide a los Cabildos plantear los medios para "reintegrar a los maestros y preceptores seculares en la enseñanza de las primeras letras, gramática y retórica provexendose estos Magisterios y Cátedras (vacantes por la expulsión de los jesuitas) á oposición, y estableciéndose viviendas y casas de pupilage, para maestros y discípulos en los Colegios donde sea conveniente, informado por menos al Consejo", algo que será de primordial importancia para explicar los cambios que, sobre el panorama educativo jerezano y nacional, se sucederán a partir de su publicación.

Como es sabido, el objetivo anhelado por nuestros gobernantes ilustrados era la modernización del país. En ella, la educación adquiere un papel principal, presentándose como un medio expresado por el tantas veces repetido concepto de *Utilidad Pública*. Se buscaba, como expresa Moreno González¹⁹, desvincularla del carácter caritativo o benéfico que hasta entonces se asociaba a su promoción para pasar a ser instrumento para el beneficio común del Estado. Se inicia, así, un intento de estatalizar, homogeneizar y secularizar la enseñanza. Medidas, éstas, que, lejos de constituir un *corpus* conformador de un modelo de sistema educativo, conjugarán una nueva forma de entender la función educativa. Se sembraba, con ello, la semilla para los acontecimientos que dentro del ámbito educativo nacional germinarán durante la siguiente centuria y que, lamentablemente, tardarán muchos años más en dar los frutos deseados. Dentro de estas acciones, la expulsión de los jesuitas, además de marcar el acontecimiento clave de la política regalista carolina, suponía la apertura de un horizonte, en principio, sin obstáculos para la implantación de las reformas educativas ilustradas.

Una vez situados en el contexto en el que nos moveremos, hemos de seguir nuestro estudio de la beneficencia educativa jerezana remontándonos al año 1750 en el que un regular del Colegio de la Compañía de Jesús de nuestra ciudad, Francisco de Sierra²⁰, con el deseo de

¹⁸ Ejemplar en AMJF. Legajo 347, expediente 10210.

¹⁹ Moreno González, M. "Progreso, secularización e instrucción pública". Revista de Occidente, nº 82. 1988 pp. 5-27, citado por Iglesias, M^a. "Educación y pensamiento ilustrado" en Actas del Congreso Internacional "Carlos III y la Ilustración" Vol. II. 1989 Madrid.

"estrecharme mas con Dios nuestro Señor" y "sabiendo que suele ser no pequeño impedimento para tan altos fines los bienes temporales", realiza una renuncia "absoluta, libre, espontanea y totalmente voluntaria" de los bienes heredados de sus padres, donándolos a su Colegio. Esta donación se verá condicionada al establecimiento "en dho. collegio de dos escuelas, una de leer y otra de escribir para beneficio del comun de esta ciudad"²¹.

Los motivos que Francisco de Sierra expone para su acción benéfica son, como vemos, principalmente personales. No se busca primordialmente, al contrario de la fundación de Ambrosio Magdaleno, realizar un servicio a Dios mediante una obra caritativa "educativa-evangelizadora", sino reafirmar el voto de pobreza desprendiéndose de los bienes "temporales" para destinarlos a la instauración de una obra caritativa materializada en la creación de una escuela de primeras letras. Se deja de lado, asimismo, cualquier intento de dar un cierto renombre a su apellido, como sucede en muchas fundaciones de este tipo y como también se puede apreciar en la de Vecino. Aunque el resultado de ambas fundaciones es el mismo, las motivaciones son, como resaltamos, sensiblemente diferentes.

Tras lo visto, es preciso anotar la evolución con respecto al caso anteriormente tratado. Como vemos, el aspecto religioso aparece relegado a un plano personal. La explicitación en la escritura fundacional del "servicio a Dios" que supondría el centro educativo es inapreciable. Únicamente se resalta el beneficio que supondrá la escuela para el Pueblo²².

Presentadas las razones de su donación, Sierra comenzará a enumerar las condiciones reguladoras de su puesta en funcionamiento. Así, las escuelas fundadas se dotarán -siguiendo la práctica habitual- con los réditos de los bienes donados²³, estableciéndose que de la décima parte de ellos, dos terceras partes se destinen al Colegio y un tercio para el administrador del patronato²⁴. Este último, que no podría ser ni el rector ni el procurador del Colegio, sería nombrado por el Padre Provincial de la Orden. La preocupación porque los bienes de su obra benéfica no se desviasen a otros fines y la dedicación exclusiva del administrador son aquí, como vemos, manifiestas al desvincularlo de los mencionados cargos²⁵.

Sierra no hace mención en el protocolo fundacional de nada acerca del profesorado ni del funcionamiento de las escuelas. Esto debemos entenderlo a que su erección no es *ex novo* sino que las escuelas fundadas pasan a formar parte de la oferta educativa del Colegio y por tanto a su *ratio studiorum* o manera de organizar la enseñanza²⁶.

²⁰ Francisco de Sierra era natural de Jerez. En el momento de la expulsión tenía 48 años y llevaba 34 de religioso. Desempeñaba el cargo de prefecto de una congregación y era profeso del cuarto voto. (AMJF. Legajo 111, expediente 3453, f. 2).

²¹ APNJE. Oficio V. Escribanía de Juan Ponciano de Argüello, año 1750, 20 de Noviembre, ff. 630-636.

²² Afirma que la escuela dará "lustre y mucho beneficio a la república", opinión compartida por el Prepósito Provincial de la Orden, Martín García, al dar su visto bueno al patronato. (APNJE. Oficio V. Escribanía de Juan Ponciano de Argüello, año 1750, 20 de Noviembre, f. 635).

²³ A éstos se le agregarán, posteriormente, otros pertenecientes a su tío Alvaro de Sierra (AMJF. Legajo 111, expediente 3454, f. 14).

²⁴ La administración del patronato recaerá en el propio Sierra por ser administrador vitalicio de sus bienes -como se hace constar en el protocolo fundacional del patronato-, cargo que compaginará con el de procurador del convento. Así, lo encontramos en distintas escrituras notariales: APNJE. Oficio V. Escribanía de Cristóbal Gonzalez, Año 1756, f. 326; ibidem. año 1758, 8 Abril.; APNJE. Oficio IX. Escribanía de Alonso Romero Carrión, año 1764, 15 de Noviembre, f. 875.

²⁵ Era común gratificar al patrono o administrador -que normalmente pertenecía al estamento eclesiástico- con la décima parte de las rentas de la fundación, fuese ésta del tipo que fuese. (Pascua Sánchez [1992], p. 40).

²⁶ Recordamos que las cátedras de Filosofía y Teología Moral del Colegio de la Compañía son frutos, igualmente, de donaciones privadas. Sobre estas fundaciones: Sancho de Sopranis, H. & De la Lastra, J. "Historia de Jerez de la Frontera desde su incorporación a los dominios cristianos" Tomo III. Cap. XIII. (separata). p. 8-9.

Una vez aprobada la escritura fundacional por el Prepósito Provincial de la orden jesuita, el 21 de Enero 1751, Francisco de Sierra comenzará, en los años siguientes, la compra de fincas para invertir en ellas el capital donado y mantener con sus réditos al patronato²⁷. Asimismo, otras de las gestiones llevadas a cabo - y aún visible - fue la abrir un arco en la muralla de la calle Porvera para permitir a los futuros escolares de la parroquia de Santiago acceder a la escuela. El permiso para dicha obra fue concedido por el cabildo de 5 de Noviembre de 1760. En la carta dirigida a nuestro consistorio solicitando el permiso para la citada actuación, el rector de la Compañía argumentaba la necesidad de ésta esgrimiendo la "notoria utilidad al bien público de la pobre juventud falta de instrucción y doctrina" que supondría el nuevo centro escolar²⁸. Vemos así nuevamente una conciencia más avanzada en torno a la beneficencia y a los fines de la educación, que deja de lado lo puramente religioso como motor de este tipo de iniciativas para tomar una cierta conciencia de la necesidad de que el pueblo pueda acceder a la instrucción básica y de los beneficios, tanto espirituales como materiales, que ello reporta.

Todavía la escuela no había entrado en funcionamiento cuando, el 2 de Abril de 1767, el gabinete de gobierno de Carlos III decreta la expulsión de la Compañía de Jesús de los territorios españoles, enajenándose todos sus bienes.

En el inventario de las pertenencias de los jesuitas expulsos realizado por el Alcalde Mayor Juan Sánchez Tordesillas, juez especial de la comisión para el estrañamiento de la Compañía de nuestra ciudad, se consignará la fundación de Francisco de Sierra. Informado de este hallazgo, el Consejo de Castilla dirigirá una carta, firmada por Pedro Rodríguez Campomanes y fechada el 27 de Agosto, a Sánchez Tordesillas. En ella se solicitaba la reunión del citado comisionado con el Consistorio, los Diputados y Síndicos Personeros del Común con el objeto de proponer medios para el establecimiento de la escuela de la forma "más cómoda y útil", evitando obra nueva y siendo las plazas creadas ocupadas por oposición con maestros seglares. Asistimos, de este modo, al germen de la Real Provisión de 5 de Octubre²⁹. En este momento comienzan -otra vez- las diligencias para la puesta en marcha de las escuelas de primeras letras, que irán unidas al reestablecimiento de las cátedras de latinidad y retórica dejadas por los jesuitas³⁰.

²⁷ Los inmuebles que formaran parte del caudal de la obra pía de Sierra se situarán en las calles Ponce, Porvera y Certate, además de un solar donde se levantaría la escuela situado lindante "por un lado con paredes del Collexio de las Monjas Victorias, por otro con la callejuela que nombran de Cerfate y con bodega de los herederos de Juan Ponciano de Argüello, por otro con casa de la obra pía de escuela y murallas que cae a la Polvera y en otro la calleja que sale asia la puerta de San Marcos y veaterio de la Concepción": (APNJE. Oficio XII, Escribanía de Felipe Rodríguez, año 1778, 24 de Junio, f.º 220). Estas fincas, exceptuando la de la calle Ponce, serán subastadas por la Junta Municipal para la administración de las temporalidades de los jesuitas el 22 de Septiembre de 1776 y compradas por 41216 rrv. y 25 mrs. por Sebastián de Rueda en nombre de la Iglesia Metropolitana y Patriarcal de Sevilla, constituyendo lo que posteriormente sería el edificio de los diezmos. (ibídem. f.º 35).

²⁸ AMJF. Actas Capitulares, año 1760, Anexo documental, f.º 460.

²⁹ AMJF. Actas Capitulares, año 1767. Cabildo 4 de Septiembre. f.º 175.

³⁰ Los jesuitas se establecieron formalmente en nuestra ciudad en 1574 (Muñoz y Gómez, A. "Noticia histórica de las calles y las plazas de Xerez de la Frontera" Jerez, 1903, p. 34). Las cátedras de latinidad de los jesuitas provinieron de las que el Cabildo eclesiástico mantenía a finales del XVI con la veintena de los diezmos de grano de las ocho parroquias. En 1586 por iniciativa del Arzobispo Rodrigo de Castro, y siguiéndose disposiciones tridentinas, son anexionadas al Colegio de la Compañía. En siglo XVII se establecen los estudios de Artes (Filosofía) y de Teología moral, dotados por la renta de 240 ducados anuales donados en 1665 por Antonia Bohórquez Angulo (Memoranda 4.º, f.º 53; Sancho, H. - De la Lastra, J., op. cit., p. 7-9 y Sancho, H., op. cit., n.º 8). También conocemos

La proposición de evitar obra nueva supuso buscar dentro del Colegio e Iglesia de la Compañía el lugar más adecuado para establecer las escuelas y casas para los maestros³¹. El reconocimiento efectuado por los capitulares nombrados al efecto, el veinticuatro Felipe de las Nieves Zarzana, el Diputado José de Arteaga y el Síndico Procurador Diego de Orbaneja Jácome, conjuntamente con el Alcalde Mayor, Síndico personero y diputado del Común, dio como resultado la inadecuación de dichos establecimientos. Tras esto, se pensó que la opción más adecuada sería terminar la obra de la escuela dejada por Sierra. De este modo, en el cabildo del 18 de Septiembre, se remite al Consejo de Castilla dicha decisión. Se pedía una pronta contestación dando su beneplácito, exponiéndose "el gran beneficio que redundara en la puerilidad de esta Ciudad en todo su común de que tanto carece la referida collación de Santiago por su dilatado vecindario", vecinos que, como se hace referencia en otro lugar, "son pobres de solemnidad y no pueden costear escuela, y por ello se les nota mucho defecto en la Doctrina Christiana, y mucho más en las primeras letras"³². A pesar de mostrarse aquí una cierta concienciación de nuestras autoridades locales acerca del desamparo educativo de los sectores más desfavorecidos de nuestra ciudad, se está, aún, muy lejos de la mentalidad que considerará una educación básica garantizada para todos los ciudadanos por los poderes públicos. Pero el primer paso para llegar a ella se estaba ya dando.

El coste de la terminación de la obra ascendía a 40.530 reales de vellón. Alta cifra que condujo a desechar esta segunda opción argumentándose, asimismo, que en vez de gastar el caudal en esta actuación era "mas util y estable proporcionar los efectos para la dotación y rentas de los maestros". Estas dotaciones estarían proporcionadas por las rentas de la obra pía de Sierra, que suponían unos 105.000 rr. de vellón. Todo esto implicaba acondicionar el Colegio de los jesuitas para la instalación de las clases de latinidad, retórica y primeras letras, así como para las estancias de las familias de los maestros y de los posibles pupilos de fuera de Jerez.

Pero, antes de seguir el relato de la puesta en funcionamiento de los estudios, hemos de detenernos en la postura de nuestros munícipes ante estas medidas de alto cariz secularizador, pues de éstos dependerá, en última instancia, el éxito de las mismas³³.

Como advertimos anteriormente, el cabildo jerezano no fue apático a trabajar activamente en el cometido dado por el Consejo de Castilla. No obstante, el hecho de que las cátedras fuesen ocupadas por maestros seglares y que el Colegio e Iglesia de Santa Ana de los Mártires fuese ocupado por éstos, no fue bien acogida por todos los capitulares de nuestro Consistorio. Todo esto lo señalamos en relación a la propuesta presentada a cabildo por Pedro de Mendoza y Ponce de León para que los citados estudios fuesen reestablecidos por los Padres del Oratorio de San Felipe Neri³⁴. Su proposición la avalaba exponiendo las ventajas que, en lo

la fundación, en 1638, de Francisco Caballeros Olivos de una cátedra de Artes (Muñoz y Gómez, A. opus cit., p. 378), aunque por ahora desconocemos el alcance de la misma, pues en 1767 sólo se impartía los estudios citados.

Desde la expulsión hasta el reestablecimiento de las cátedras, estas seran impartidas por preceptores interinos para que la enseñanza de estos estudios no fuese perjudicada. (AMJF. Legajo 347, expediente 10211 y 10224).

³¹ AMJF. Legajo 347, expediente 10210.

³² AMJF. Actas Capitulares, cabildo 18 de septiembre, f.º 190 vto. y AMJF. Leg. 347 exp. 10211.

³³ Citamos el caso del Puerto de Santa María, en el que la desidia municipal dio al traste con diversas iniciativas fomentadas por las distintas medidas reformistas del gobierno de Madrid. En este sentido, las consecuencias negativas que en el plano educativo portuense conllevó la expulsión de los jesuitas locales fueron debidas a esta apatía. (González Beltrán, J. M. "Educación y beneficencia en el Puerto de Santa María en tiempos de Carlos III", en revista "Gades", n.º 19, 1991. Cadiz, p. 120 y ss.)

³⁴ AMJF. Actas Capitulares. Año 1767, Cabildo 18 de Septiembre. f.º 191

referente al aumento de "*Pasto espiritual*", el Oratorio había acreditado en otras ciudades y por lo "*abundante en su clero de personas exemplares*". La traida del Oratorio estaba condicionado a que se hiciese cargo de los estudios extintos, para lo cual disfrutaría de las rentas con las que las ex-cátedras jesuíticas estaban dotadas (unos 700 ducados anuales). Su propuesta la remataba, tornándola con un tono más grave, al amenazar con la desaparición de la festividad de los Santos de Hasta (culto que, como se sabe, radicaba en la Iglesia de Santa Ana) si su proposición no se hacía efectiva.

La propuesta de Pedro de Mendoza fue aprobada por el Diputado del Común, el Procurador Mayor y por el Síndico Personero, por lo que se pasaría a presentarla al Real Consejo para su aceptación definitiva³⁵. Pero la respuesta del Consejo vendría en forma de la Real Provisión de 5 de Octubre, en la que solicitaba, ya de manera oficial, plantear los medios para reabrir los estudios de los jesuitas con maestros seculares.

El 7 de Diciembre el Ayuntamiento nombra a los diputados Felipe de las Nieves Zarzana y al veinticuatro Juan de Mata Zurita para realizar las gestiones oportunas para ejecutar la Real Provisión. Así, el 10 de Enero de 1768, éstos reunirán en el antiguo colegio jesuita al Alcalde Mayor Sánchez Tordesillas, a los diputados del Común y a Francisco Hontoria, Síndico personero, para fijar los medios de provisión de la escuela de primeras letras y de las cátedras de latinidad y retórica. En dicha reunión se acordará, en cuanto al asunto de la financiación, mantener las dotaciones con las que los jesuitas financiaban sus estudios: la veintena del diezmo de grano de las ocho parroquias para los estudios de latinidad y retórica y el dinero y bienes legados por Francisco de Sierra para la escuela. De aquí saldrá la remuneración para los profesores de dichas cátedras: 300 ducados anuales el preceptor de retórica, 200 ducados para el de latinidad, otros 200 para el maestro principal de primeras letras y 50 ducados para el auxiliar³⁶.

Aunque se fijó también unas directrices para examen de oposición, las definitivas serán dadas por Campomanes en carta remitida el 13 de Septiembre de ese mismo año³⁷. Los aspirantes de primeras letras se examinarían de "*todo aquello que contemple necesario para enseñanza y instrucción de la juventud en solidos y sanos principios en que se basa la felicidad de la República*".

El acto de oposición estaría presidido, siguiendo las directrices del fiscal del Real Consejo, por el Corregidor, el Alcalde Mayor, el diputado del Común más antiguo, el Síndico Personero, un individuo del ayuntamiento y otro del Clero (un canónigo de la Colegial) y los que anualmente se nombrasen para el cuidado y supervisión de dichos estudios³⁸. Campomanes, finalmente, planteará la hipotética falta de opositores adecuados. En este caso,

³⁵ AMJF. Actas Capitulares. Año 1767, Cabildo 18 de Septiembre. f.º 191. El asunto de los Santos de Hasta parece que quedaría zanjado con el traslado de éstos a la Iglesia de San Dionisio (Ibidem. Cabildo de 3 Noviembre).

³⁶ AMJF. Legajo 347, expediente 10210. Estas asignaciones fueron aumentadas en 1770 con los 240 ducados con que estaban dotados los estudios de Filosofía y de Teología moral de los jesuitas (que no se impartían por no asistir alumnos a ellos), argumentándose que dichos estudios sólo podían darse en las capitales de diócesis, seminarios conciliares o universidades. Con esto, los sueldos quedaron en 350 y 270 ducados para los preceptores de retórica y latinidad, respectivamente, y 250 ducados para el maestro y 120 su auxiliar; este último puesto, que quedó vacante hasta 1771 por no haberse presentado, por la poca dotación inicialmente asignada, ningún opositor para acceder al mismo (AMJF. Legajo 347, exp. 10211).

³⁷ Todo lo que sigue en AMTF. Legajo 347, expediente 10211.

³⁸ Es un adelanto de las Juntas Municipales, creadas oficialmente por la Real Cédula 27 de Marzo de 1769, que atenderán los asuntos referentes a la administración y subasta de los bienes requisados a la Compañía.

se elegirían entre los concurrentes a los más capacitados para ocupar las plazas de forma interina, dejando la puerta abierta a aspirantes futuros más capacitados y supliendo "*por ahora las necesidades, pues en lo sucesivo el premio producirá sujetos de todas cualidades para este magisterio, mayormente estando ya removidas las Causas, que hasta aquí impedían con tanto perjuicio del pueblo*". Con estas palabras, que son un buen ejemplo de la política educativa carlostercista, Campomanes resalta su optimismo hacia todas estas medidas, surgidas a raíz de la expulsión de la Compañía, como instrumentos fundamentales para alcanzar las expectativas dadas por nuestros gobernantes ilustrados a la Educación.

El tribunal conjuntamente con los examinadores nombrados al efecto se reunirán el Domingo 26 de Febrero de 1769 en las casas consistoriales para dar comienzo al proceso opositor. Al examen de primeras letras concurren seis aspirantes, de los que resultará ganador del mismo, según el informe dado por los examinadores, Antonio Íñiguez de Albornoz, por ser "*el mas havil y capaz tanto en lo teorico como en lo practico, tanto en la doctrina cristiana como en las reglas de la aritmetica y ortografia*". En este dictamen no faltó la polémica pues el tribunal, contradiciendo "*el espíritu*" de la Real Provisión -tal y como dice el Alcalde Mayor y Comisionado, José de Garcia de León y Pizarro, al informar del asunto al Real Consejo-, desechará la opinión de los examinadores para proclamar unánimemente a Miguel Palomino, que pasaba, de este modo, a regentar de manera interina la escuela (abierta, con más de 200 alumnos matriculados, el 5 de Abril)³⁹ hasta que el 16 de Octubre el Real Consejo de Castilla, en coherencia con sus directrices, proclamase vencedor de los autos de oposición a Íñiguez de Albornoz.

Finalmente, y diecinueve años después de que Francisco de Sierra instituyese su fundación, la escuela de primeras letras del antiguo Colegio de la Compañía abriría, definitivamente, sus puertas el 10 de Diciembre de 1769⁴⁰. Consumándose el paso de una educación objeto de obra caritativa particular a objeto de *Utilidad* para el *Bien* del Estado y por ello administrada por entidades públicas.

El Hospicio-escuela de La Cartuja

En 1790, el secretario de Carlos IV, conciliario de la Real Academia de San Fernando, miembro de la de Historia y de las Reales Sociedades Económicas Vascongadas y Matritense, Antonio Ponz, visita nuestra ciudad. Los acontecimientos de su estancia jerezana quedarían plasmados en su famoso "*Viage de España*", libro que recoge las "*cosas dignas de saberse*" de distintos lugares de nuestro país bajo la óptica ilustrada de su autor.

A la hora de tratar el principal monumento jerezano, la Cartuja, no pasaría por alto, conociendo sus intereses, una iniciativa de claro cuño ilustrado que los padres cartujos llevaban a cabo en su señero monasterio que viene a mostrar una nueva forma de entender la acción caritativa o benéfica; hablamos de su hospicio-escuela. En estos términos se refería al mismo:

³⁹ AMJF Legajo 347, expediente 10222. Como curiosidad citamos que las pautas o reglas para la escritura, parte del mobiliario de la escuela, fueron ejecutadas en madera de cedro por el taller del artista jerezano Andrés Benítez (Ibidem).

⁴⁰ Esta escuela sufrirá entre 1794 y 1808 varios traslados de ubicación al ser destinado el ex-Colegio de la Compañía a albergue de tropas y cárcel para prisioneros franceses de la Batalla de Bailén. En 1843 pasó a casas del Cabildo en la c./ Letrados, tomando el nombre de "Consistorio", el cual conservó hasta que en 1857 sería rebautizada con el de "San Dionisio" (AMJF. AHR. Memoranda 4.º. f.º 64 vto. y Portillo, J. "*Concisos Recuerdos de Jerez de la Frontera. Año 1847*" Jerez 1991, p. 25). Será la escuela unitaria n.º1, que hasta bien entrado el siglo XX se situará en la calle Caballeros n.º 24.

"Encima de las habitaciones de la Hospedería que corresponde al primer patio, fuera de la clausura ha hecho esta comunidad un establecimiento que merece muchas alabanzas, y es que en lugar de la limosna que se daba en la puerta á ociosos pordioseros, mantiene a treinta niños de Xeréz y sus contornos, enseñándoles un buen maestro secular asalariado el Catecismo, á leer, escribir y contar por término de cinco años. Es gusto ver el aseo y la limpieza con que los mantienen de todo lo necesario, así en sus vestidos uniformes, como en las camas y los demás; y sobre todo en la alegría de los niños, á los quales también se les dan algunas lecciones de agricultura por principios.

Esto sí que es un método de hacer limosnas útiles, alimentar el cuerpo y el espíritu en los más tiernos años de la edad, para hacer buenos Ciudadanos á los que por la infelicidad de sus padres, y falta de crianza dexarian tal vez de serlos"⁴¹.

Los elementos que resaltan la idea de que el hospicio-escuela cartujano podría tenerse como una de tantas iniciativas fomentadas por el movimiento ilustrado, y que muestran una nueva forma de entender la labor caritativa, son, como comprobamos, más que evidentes. Ocupémonos de ellos.

El primero de estos elementos sería la idea misma de Hospicio, o sea, un establecimiento por el que se canaliza la caridad mediante el recogimiento de la infancia indigente con el fin de regenerarlos para la sociedad. Idea antigua esta de Hospicio o Casa de Misericordia, pero que el gobierno carlostercista fomentará como instrumento eficaz para "hacer buenos Ciudadanos" que contribuyesen a la prosperidad del país (recordemos que unos de los destinos que tuvieron las Casas de los jesuitas tras la expulsión fue el de albergue de Casas de Misericordia u Hospicios a objeto de beneficencia pública).

Esta preocupación por que la ciudadanos trabajasen activamente en pro del auge económico nacional chocaba frontalmente con ciertos sectores sociales que, al calor de obras caritativas, ejercían una actitud de "relajamiento productivo", englosando la lista de "ociosos", "vagos", "pícaros" y demás integrantes de este submundo marginal.

Posiblemente sea la Real Cédula de 12 de Julio de 1781 una de las medidas gubernamentales del reinado de Carlos III que muestre más a las claras la animadversión de este gobierno hacia esta actitud "ociosa". En relación con nuestro estudio, la misma fomentará que se proporcione un destino útil a aquellos niños desatendidos por sus padres, evitando, con ello, la caída de éstos en una vida de mendicidad o vagancia, que tanto perjuicio ocasionaba, para las mentes ilustradas, a la "pública felicidad". En esta misma línea, Pedro Rodríguez Campomanes, en la carta-circular del 18 de Noviembre de 1774, dada para motivar entre los municipios españoles la creación de Sociedades Económicas de Amigos del País que se ocupasen de capacitar técnicamente al Pueblo en distintas industrias útiles para la Nación, exponía lo siguiente: "Los pobres son los primeros que han de mantenerse en esta industria [...] no se les ha de permitir que se abandonen y entreguen a la viciosa libertad, y miserable oficio de pedir limosna, y que defrauden tal vez con malas artes, a los pobres impedidos los socorros que necesitan, y les destina la caridad de los fieles".

Ponz nos dice que el hospicio se mantenía con una dotación que, hasta entonces, era destinada a sostener una de tantas limosnas que propiciaban la aparición de estos "ociosos pordioseros". Es de sobra conocida la labor caritativa del monasterio cartujano, financiada con las rentas de diversos patronatos fundados por bienhechores particulares. En efecto, como

⁴¹ Ponz, A. "Viage de España". Tomo XVII, Madrid 1972 (Edición Facsímil), Carta sexta, p. 281.

resultó de los informes dados al ayuntamiento el 27 de Enero de 1842 por la Junta de Beneficencia Jerezana, la escuela u hospicio de la Cartuja se financiaba con las rentas del patronato fundado en este monasterio por Diego de Rivadeneyra⁴².

Pero, ¿cuáles fueron los motivos que indujeron a los padres cartujos a establecer este hospicio a través de las rentas del citado patronato? Las indagaciones que hemos realizado hasta el momento para tratar de dar respuesta a esta pregunta han sido fallidas. A pesar de esto, creemos interesante plasmar unas líneas, con los pocos datos positivos que al respecto tenemos, que, a nuestro entender, podrán arrojar algo de luz sobre este asunto.

Dentro de nuestra argumentación tendrá una especial relevancia la figura del prior de la Cartuja en estos años, Antonio Moreno, pues durante su priorato parece que debió entrar en funcionamiento el hospicio. Fray Antonio Moreno ocupará el cargo de prior desde finales de la década de 1760 hasta 1789 compaginándolo con el de Visitador de su orden en las provincias de Castilla. Participó en la segregación de las cartujas españolas de la matriz de Grenoble en 1784, lo que, unido a su más que demostradas dotes, le valió ser nombrado el primer General de la congregación cartujana en el España en Agosto de 1789⁴³.

Ponz, que se preciaba de ser amigo de nuestro prior, nos aporta unas pinceladas sobre la faceta intelectual de Moreno destapando su erudición sobre temas arqueológicos y de arte⁴⁴.

Los breves datos expuestos sobre la figura del prior Moreno dejan clara su pertenencia a una élite cultural muy relacionada con el movimiento ilustrado de la que existen ejemplos notables dentro del alto clero jerezano de este siglo. Pero, en lo que se refiere a nuestro estudio, su abrazo a las ideas benéficas educativas ilustradas, que dejarán su huella en la creación del establecimiento docente cartujano, se nos hará más visible si tenemos en cuenta el protectorado perpetuo del hospicio fundado por Messa Xinete al que nuestro prior, y con él el monasterio, se obligó voluntariamente en 1771⁴⁵. Este protectorado tuvo que ser un puntal considerable para mantener una institución, que a pesar del patronazgo ejercido por la Ciudad, no siempre tenía la solvencia económica deseada⁴⁶.

Desconocemos las relaciones personales, aparte de lo mencionado, entre Francisco de Messa Xinete y Antonio Moreno, pero las relaciones entre el hospicio de la calle Armas y el monasterio cartujano son conocidas. La Cartuja fue uno de los compradores de los paños salidos de los telares con los que el canónigo de la Colegial trataba de dar a las niñas recogidas una capacitación laboral, además de encontrar un sustento económico para el centro benéfico.

Estas relaciones que hemos expuesto entre ambas entidades pudieron influir en la idea de constituir un hospicio de similares características en el monasterio de Ntra Sra de la Defensa, pero atendiendo, en este caso, a la población infantil masculina. De este modo, el prior cartujano, como patrón perpetuo del patronato de Diego de Rivadeneyra, y con la potes-

⁴² AMJF. AHR. Memoranda 4^o. f. 52. El patronato de Diego de Rivadeneyra estaba fundado sobre unas casas en la calle Chapinería que pagaban como renta catorce reales y catorce maravedíes (AMJF. AHR. Catastro de Ensenada, Cajón 18. N.º. 24, f.º 3490 vto.). En 1835, con motivo de la desamortización del monasterio, las rentas del patronato, que en ese año había supuesto 2.654 reales con 17 maravedíes, fue adjudicada por el Estado al Hospicio de Sevilla, con la consiguiente queja de la Junta de Beneficencia jerezana (AMJF. expediente 12437).

⁴³ Portillo, J. "Cartas escritas... a D. Bruno Pérez" Jerez. 1926 p. 97-98.

⁴⁴ Ponz, A. *opus cit.* p. 291-292.

⁴⁵ Portillo, J. "Concisos Recuerdos de Jerez de la Frontera Año 1847" Jerez 1991. p. 34.

⁴⁶ Tal es así que el hospicio de "Ntra. Sra. de Consolación" conservó durante toda su existencia un retrato de nuestro prior en el cual se podía leer: "Desde la fundación de este hospicio de niñas huérfanas es su particular protector el Monasterio de la Cartuja de Jerez de la Frontera". (Portillo, J. "Cartas a...", *opus. cit.*, p. 97-98).

tad para poder disponer del destino de las diversas rentas que se imponían al mismo ⁴⁷, podría destinar el caudal de dicha obra pía en dotar otra de fines, como estamos viendo, más cercanos a la beneficencia fomentada por las tesis ilustradas.

En cuanto a la fecha de su fundación, el único dato objetivo al respecto nos lo ofrece el censo de Floridablanca (1787), el cual nos muestra la existencia de veinte niños, de los que no consta la edad, albergados en el monasterio en ese año ⁴⁸. Es, por tanto, la noticia más temprana acerca de la existencia del hospicio y pensamos, según podemos deducir del tan recurrido pasaje del *Viage*, que no se debe remontar muchos años atrás en el tiempo.

Dejando, hasta mejor ocasión, el asunto de la creación de la escuela hemos de remitirnos nuevamente al texto de Ponz, ya que a partir de él podremos describir con claridad, aunque de forma muy esquemática, su organización; dándonos nuevos argumentos a favor del carácter ilustrado de la misma. En pocas palabras: se atiende a treinta niños internos durante cinco años, dándoles, por parte de un "buen maestro secular asalariado", los rudimentos básicos de la enseñanza y algunas nociones de agricultura.

Lo primero que llama la atención es que, a pesar de ser promovida por una entidad religiosa, el maestro no pertenece a este ámbito. Se muestra con ello el interés, totalmente identificable al pensamiento educativo ilustrado, de anteponer la pericia de quien ha de formar a los futuros ciudadanos a cualquier otro aspecto a la hora de su elección.

Pero, quizás sea con la aparición de enseñanzas relacionadas con la Agricultura dentro del currículo del hospicio-escuela cartujano cuando este pensamiento ilustrado se hace totalmente explícito. Campomanes en su "*Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*" califica a la agricultura como el más provechoso de los oficios ⁴⁹. El interés por hacer un país fuerte industrialmente pasaba por promover, mediante una "educación popular", enseñanzas técnicas que mejorasen el rendimiento de las distintas industrias. La importancia dada a la Agricultura dentro de éstas radicaba siguiendo a Capitán-Díaz, en dos aspectos, básicamente: la despoblación del campo español, por un lado, y el aumento de la población española -centrada en núcleos urbanos y en zonas periféricas del país- que demandaban una mayor cantidad de productos, por otro ⁵⁰.

La labor de promoción de estas enseñanzas técnicas industriales vendrá de la mano las Sociedades Económicas de Amigos del país. La "educación informal", como la define De Puellas ⁵¹, impartida por estas Sociedades, supondrá una nueva forma de entender la caridad, dejando paso al concepto ilustrado de beneficencia en el que la *Utilidad* para el *Bien Público* será su principal detonante. Siguiendo estos postulados, la Sociedad Económica Jerezana establecerá en 1786, a instancias del Marqués de Villapanés, miembro fundador de la misma, una serie de telares en las salas bajas su palacio, tanto para mujeres y hombres como para niños y niñas, a los cuales también se les instruía en la enseñanza primaria ⁵².

⁴⁷ Así se nos hace saber en una imposición de un censo de 15 ducados a este patronato en 1770. (APNJE. Oficio V, Escribanía de Cristóbal González, año 1770, 28 de Abril, F. 271).

⁴⁸ AMJF. Estadística. Censo de Floridablanca (1787), Parroquia de San Miguel, Estado General de Religiosos.

⁴⁹ Campomanes, Conde de (Pedro Rodríguez) "*Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*". Madrid, 1975, p. 357.

⁵⁰ Capitán Díaz, A., *op. cit.*, p.781.

⁵¹ De Puellas, M. "*Educación e Ideología en la España Contemporánea*". Madrid, 1998, p. 47.

⁵² Manuscrito Riquelme. F. 22, en Ruiz Lagos, M. "*Tareas de la Sociedad Económica de Amigos del País de Jerez de la Frontera. (1833-1860)*" Jerez 1974, p. 89. Antonio Ponz también nos habla de estas "Escuelas Patrióticas" y de la figura de su ilustrado promotor (Ponz, A., *opus. cit.*, p. 270-271).

Para finalizar hemos de conocer qué resultado pudo dar este establecimiento docente. Como se advierte su incidencia no tuvo que ser demasiado relevante dentro del panorama educativo local pues, como señalamos, sólo se atendía a lo sumo a treinta niños, posiblemente por razones de falta de espacio. No obstante, parece que esta baja ratio de escolares se veía compensada con una educación de calidad y con el apoyo económico a los estudiantes que querían continuar estudios más avanzados. Así nos lo hace saber Muñoz y Espinosa: "*Esta escuela dió algunos religiosos al monasterio, muchos alumnos estudiaron a costa del mismo carreras especiales, ocupando algunos puestos distinguidos recordando al Pbro. D. Juan Navarro, beneficiado de la Iglesia de San Miguel y más tarde de la Iglesia Colegial*" ⁵³.

El 30 de Enero de 1810 la congregación que habitaba el cenobio cartujano tenía que exiliarse en Cádiz ante la inminente llegada del ejército francés. Se iniciaba uno de los episodios más lamentables dentro de la historia cultural jerezana, no sólo por los grandes daños y saqueos al que, por uno y otro bando, fue objeto el monasterio de la ribera del Guadalete, sino porque supondría también el ocaso de la loable labor educativa desarrollada en el mismo.

Conclusiones

Aunque nuestro estudio está muy limitado por la propia escasez de fundaciones docentes, debemos, llegados a este punto, desgranar del mismo una serie de conclusiones que, de manera sintética, nos dé algunas claves sobre la "beneficencia educativa" jerezana durante el setecientos:

- 1) Las acciones benéficas están destinadas únicamente a la creación de escuelas de primeras letras, fundación ésta que alcanzará un gran auge en este siglo XVIII en el ámbito de influencia de la bahía gaditana ⁵⁴.
- 2) Los benefactores son religiosos o, como en el caso de Ambrosio Magdaleno Vecino, muy relacionados con este estamento y con un estatus social-económico alto ⁵⁵.
- 3) Las fundaciones se dan fuera de disposiciones testamentarias (fundación inter-vivos). Se alejan, por ello, de una caridad "al uso". Este tipo de fundación, como afirma De la Pascua, es la que más entidad y perpetuidad da a la obra caritativa ⁵⁶, como demuestran el hospicio de Messa Xinete o el beaterio de María Antonia de Jesús Tirado, establecidos mediante este mecanismo, o la misma escuela de Vecino. En este sentido, la implicación del benefactor en su propia obra piadosa es mayor que en otras fundaciones de fines más corrientes.
- 4) De lo anterior se demuestra una gran concienciación sobre las consecuencias negativas que en el plano educativo acarrea la pobreza. Esto se constata en el mismo hecho de que la fundación de escuelas de primeras letras sea la que más acorde esté con esa mentalidad.

⁵³ Biblioteca Municipal de Jerez de la Frontera. Sección manuscritos. Ms. 85: "*La Cartuja Jerezana: apuntes históricos del venerable Monasterio de Ntra. Señora de la Defensión situado en el término de la M. N. y M. L. Ciudad de Jerez de la Frontera, diócesis de Sevilla*". Miguel Muñoz y Espinosa. 1889.

⁵⁴ Pascua Sánchez, "*Las fundaciones docentes...*"; *op. cit.*, p. 134).

⁵⁵ En Cádiz y El Puerto de Santa María existen bastantes ejemplos de benefactores seculares, siendo el grupo más numeroso, teniendo como rasgos principales las de ser hombres de negocios y sin herederos forzosos que destinan grandes sumas de su fortuna para esta labor. (Pascua Sánchez, "*Las fundaciones docentes...*". *op. cit.*, p. 134).

⁵⁶ Pascua Sánchez "*Asistencia social...*", *op. cit.*, 37.

- 5) A pesar de esta concienciación, las finalidades y las formas de llevarse a cabo la instauración del centro benéfico docente estarán claramente mediatizadas por la personalidad y los intereses del benefactor.
- 6) La asistencia educativa a los sectores más pauperizados mediante estas acciones benéficas van a ir alejándose, si nos atenemos al orden cronológico de fundación de cada una de ellas, de la llamada "caridad estamental" (Acción caracterizada por el "servicio a Dios" como instrumento para obtener méritos para la salvación de la propia alma), para ir acercándose al pragmatismo ilustrado, que atenderá por encima de todo la consecución, a través de este tipo de beneficencia, de la "pública felicidad".

Como hemos visto, esta escasa pero variada acción benéfica educativa, básicamente de iniciativa particular, vendrá a paliar las consecuencias del abandono que la educación primaria había sufrido durante los siglos anteriores en nuestra ciudad. Por ello, hasta que nuestro consistorio, como símbolo de una nueva y naciente mentalidad acerca de los fines de la Educación, se ocupe de poner en funcionamiento y administrar la escuela de primeras letras fundada por el jesuita Sierra, estas acciones supondrán un rescoldo considerable que evitará que se apague la llama de la Cultura entre los jerezanos de este siglo XVIII.



PRODUCTIVIDAD AGRÍCOLA E INDUSTRIA VINÍCOLA: EL JEREZ, 1850-1885

Uno de los objetivos de nuestra más reciente historiografía ha sido el estudio de la interrelación entre la actividad agrícola y las actividades industriales, sobre todo en aquellos sectores agroindustriales que impulsaron procesos endógenos de crecimiento. Esta aportación se centra en uno de esos subsectores agroindustriales que protagonizaron una larga etapa de crecimiento en las primeras horas de la Revolución Industrial: el jerez entre 1850 y 1885. El trabajo pretende profundizar sobre todo en las relaciones entre la fase agrícola (viticultura) y las fases industrial y comercial, que con el paso del tiempo recayeron en agentes y empresas separadas marcadas por una notable especialización. A lo largo del periodo analizado, la continua expansión de las exportaciones alimentada por un incremento constante de las áreas de mercado, favoreció un protagonismo destacado del sector en el desarrollo económico regional.

En esta ocasión me propongo determinar si los cambios experimentados por el sector a lo largo de ese dilatado periodo en la fase industrial y comercial, se vieron acompañados de transformaciones significativas en la actividad vitícola. A partir de algunas contabilidades de explotaciones concretas he construido una serie sobre la productividad del viñedo de Jerez. Dicha serie me permite establecer una aproximación a la producción anual de mosto de la zona. Del contraste de dicha serie con las exportaciones anuales de jerez (el producto elaborado tras la crianza y preparación para el consumo), se pueden extraer conclusiones sobre la debilidad o fortaleza de la base agrícola del sector. A su vez también he elaborado otras series de precios de mostos y vinos comercializados en el exterior, que completan nuestra visión de las diferentes coyunturas que atravesó el sector a lo largo del periodo analizado. Todo ese conjunto de datos y reflexiones nos permitirá entender mejor las relaciones de predominio y dependencia entre los diversos agentes del sector (cosecheros, almacenistas o exportadores) y las realidades que favorecieron el impulso del sector y su protagonismo en la economía regional, así como las limitaciones que posteriormente redujeron ese destacado papel.

1. El sector del jerez hacia 1840.

Durante las décadas de los años veinte y treinta del siglo XIX se consolidaron algunos de los rasgos específicos del sector exportador del jerez. En una coyuntura claramente expansiva de las ventas surgieron múltiples iniciativas empresariales que marcaron profundamente el futuro del sector. Dos realidades aparentemente contradictorias se consolidaron durante esos años. En primer lugar, nos encontramos con el hecho de una amplia participación de numerosas empresas en esta actividad exportadora. Los nombres registrados en las Listas de Exportación se acercaron al centenar. Podríamos hablar en este caso de una actividad muy abierta. Pero un análisis pormenorizado de las cantidades exportadas por cada una de las empresas registradas, nos lleva a una conclusión algo opuesta. La mayor parte de las exportaciones fue efectuada por una decena de empresas muy fuertes, puesto que canalizaron más del cincuenta por ciento de las ventas.¹

¹ El análisis más completo sobre el sector a comienzos del siglo XIX en Maldonado (1996).

En realidad ambos hechos nos muestran la diversidad de modelos empresariales que coexistían en el sector. El numeroso grupo de exportadores registrados en las Listas nos señala una gran variedad de situaciones. Desde las actuaciones de comerciantes tradicionales, que de forma ocasional exportaban vino para satisfacer pedidos concretos de otros comerciantes extranjeros, hasta la progresiva consolidación de los "extractores", comerciantes especializados que vendían al por mayor a grandes importadores. Fueron estos últimos los que crearon las grandes empresas que efectuaron el grueso de la exportación. El rasgo específico de estas empresas, lo que empezó siendo su distintivo frente a cosechadores y almacenistas, fue su acceso a una red de distribución en el exterior.

La conquista de importantes cuotas de mercado, sobre todo en el mercado británico, gracias a la utilización de amplias redes de comercialización, propulsó el espectacular crecimiento de las ventas durante los años veinte y treinta del siglo XIX. Las empresas instaladas en el marco de Jerez eligieron entre varias posibilidades para crear y extender su red de distribución. O bien la más lenta y difícil de construir su propia red, con la correspondiente estructura de viajeros y comisionistas, para tejer poco a poco la trama de clientes necesaria. O por otro lado, el establecimiento de contratos de agencia con grandes comerciantes británicos que ya disponían de una red consolidada. Esta última fue la opción elegida por algunas de las grandes empresas: Pedro Domecq con su agente Ruskin, Telford & Domecq de Londres; o Pemartín y Compañía con Sandeman. Aunque los contratos de agencia, por lo general, imponían duras condiciones para las empresas de Jerez, sin embargo aseguraban un determinado nivel de ventas que les permitía una continua expansión.

Alcanzada una determinada cuota de mercado, esas grandes empresas que concentraban la mayor parte de la exportación, ampliaron y diversificaron sus inversiones. Sin perder su carácter de empresa especializada en el comercio de vinos, extendieron sus actuaciones a la fase agrícola y a la de crianza. La compra de una significativa extensión de buen viñedo se convirtió en uno de los rasgos distintivos de los grandes exportadores, puesto que permitía asegurar tanto el suministro de un determinado volumen de mosto como certificar su procedencia. Asimismo, la creación de importantes soleras de calidad, abordando la fase de crianza, fue otra de las actuaciones frecuentes en las grandes empresas exportadoras. En definitiva, la exportación de una amplia variedad de vinos preparados en la zona de acuerdo con los gustos del mercado británico, reduciendo las ventas de mostos del año o vinos en claro, constituyó el motor que favoreció el crecimiento de las empresas exportadoras.

Tras dos décadas de expansión, en los comienzos de los años cuarenta nos encontramos con una serie de grandes empresas exportadoras que, gracias a su acceso a las redes de comercialización en el mercado británico, habían logrado acumular unos activos muy elevados. Se convirtieron de esta manera en uno de los grupos capitalistas más importantes de la economía española del momento, y, por supuesto, en los árbitros de un sector integrado además por cosecheros y almacenistas. Nos queda aún mucho por conocer de la trayectoria de las diferentes empresas y de la naturaleza de sus relaciones. Como ha señalado Maldonado, una de las claves del despegue del sector durante las primeras décadas del siglo XIX se encuentra en los cambios impulsados por las empresas exportadoras. La superación de la mera función comercial, para adentrarse en la actividad propiamente industrial e incluso agrícola modificó en parte la naturaleza de algunas empresas exportadoras.

A pesar de la presencia de esas grandes empresas exportadoras, a comienzos de los años cuarenta del siglo pasado existía una clara división de funciones en torno a la actividad viti-

vinícola del marco de Jerez. Ya era predominante el papel de una decena de empresas exportadoras gracias al control de las redes de comercialización en los mercados exteriores. Dichas empresas habían acumulado un volumen de activos muy apreciable que les había permitido iniciar una cierta integración de diferentes actividades, pero tenemos que seguir definiéndolas como empresas predominantemente comerciales². Dado el alto volumen de ventas alcanzado, hubieran tenido que invertir capitales aún más elevados para mantener las existencias precisas que les hubieran permitido un proceso de crianza a mayor escala, modificando la naturaleza comercial de la empresa extractora.

La existencia de más de un centenar de pequeños y medianos almacenistas permitía repartir los riesgos financieros del proceso de crianza, dada la inseguridad de las diferentes coyunturas comerciales. La fluida trama de relaciones entre cosecheros, almacenistas y exportadores facilitaba una mejor adaptación a las cambiantes condiciones de los mercados. Las constantes transacciones entre ellos originó una cierta integración informal, no sin conflictos y tensiones, que permitió la continuada expansión de las ventas y que acabó beneficiando a todos en mayor o menor medida³. En esta aportación me propongo profundizar en el papel de la viña de Jerez en la expansión exterior del jerez a lo largo de varias coyunturas significativas.

2. La viña de Jerez: la propiedad de la tierra.

Los datos de finales del siglo XIX pueden servirnos para conocer la estructura de la propiedad de la tierra en la viña de Jerez. Contrariamente a lo que sucedía en el cultivo cerealista, en la viña de Jerez predominaban los pequeños propietarios. Si por las 137.004 has. catastradas en el término de Jerez contribuían 2.906 personas, por el cultivo de la vid lo hacían 1.115, un 38%, por solamente 7.048 hectáreas⁴, un 5%.

Esos datos catastrales nos informan de una más amplia distribución de la propiedad de la tierra en el viñedo, de hecho el índice de Gini alcanzaba un 0,34, que permite entender la presencia y mantenimiento de un importante grupo de pequeños y medianos propietarios. Ese amplio millar de propietarios y cultivadores que no superaban las 22 hectáreas de cultivo constituían la mayor parte de los cosecheros que proporcionaban cada año el mosto a las bodegas para la elaboración del vino de Jerez. Aunque también hay que resaltar que entre los grandes propietarios también se encontraban los propietarios de importantes bodegas (Domecq, 225 hectáreas, M. González 177 hectáreas) que buscaban con ello reducir su dependencia respecto a los pequeños y medianos cultivadores y negociar cada año con ellos los precios del mosto desde una postura de fuerza.

Los propietarios y cultivadores de las viñas de Jerez formaban un grupo con una influencia enorme en el desarrollo de la vida económica y social de la localidad. Las más de siete mil hectáreas dedicadas al cultivo de la vid pertenecían a un millar de propietarios de los que

² Los grandes exportadores del jerez coincidirían para este periodo sólo parcialmente con el modelo de comerciante especializado definido por Chandler (1987), p. 31.

³ Entre la abundante bibliografía sobre el jerez es necesario destacar: Boutelou (1807), Parada y Barreto (1862), González y Álvarez (1878), Fernández de la Rosa (1882) y (1886), Lizaur y Paul (1877), González Gordon (1970), Pemartín (1965), García de Quevedo (1970), Simpson (1985), Cabral Chamorro (1987), López Estudillo (1992) y (1993), Pan Montojo (1994), Maldonado (1999).

⁴ La cifra del total de los contribuyentes corresponde al "Repartimento de la Contribución Rústica y Pecuaria de Jerez", 1896-97. Los datos del cuadro 1 recogido en el apéndice proceden de una relación de propietarios y cultivadores. Archivo Municipal de Jerez de la Frontera, Protocolo Municipal, 320, 1894. Las 7.048 hectáreas que relaciona prácticamente coinciden con los datos catastrales de 1899 (7.760 hectáreas).

alrededor de setecientos poseían pequeñas explotaciones de menos de cuatro hectáreas y media. Quiere esto decir que de la viña no solamente vivía el más importante núcleo de pequeños propietarios, sino que también en ella encontraba empleo asalariado la mayor parte de los jornaleros establecidos en Jerez⁵. La trayectoria de esta actividad agrícola, la evolución de la producción, de la demanda de trabajo o las fluctuaciones en los precios del mosto, tenía una incidencia fundamental en el resto de la vida económica de Jerez y constituía uno de los pilares básicos de la estabilidad social de la zona.

No todos los cultivadores producían mosto. Los más pequeños, unos 649 no superaban las dos hectáreas y media, vendían la uva durante la cosecha cuando normalmente los precios eran más bajos. El resto de los cultivadores disponían de lagares para elaborar el mosto que después vendían a los almacenistas o bodegas en el momento en que pudieran obtener el mejor precio posible. Por lo tanto no estamos hablando de una actividad agrícola orientada a la mera subsistencia, es decir al propio consumo, sino dirigida a un mercado nacional e internacional que transmitía sus fluctuaciones al desarrollo y organización de la propia actividad productiva.

3. La viña de Jerez en las coyunturas comerciales del jerez.

Como ya se ha puesto de manifiesto la viticultura era la primera fase del ciclo productivo del jerez. Esta actividad agrícola era realizada frecuentemente por los propietarios en régimen de cultivo directo, con el concurso del trabajo familiar o del trabajo asalariado. En determinadas coyunturas también se recurría al régimen de arrendamientos, sobre todo en etapas de bajos precios del mosto. Los más pequeños propietarios o arrendatarios, que no disponían de lagares, tenían que vender las uvas lo antes posible. Aquellos que sí contaban con lagares efectuaban ellos mismos la pisa y podían vender sus mostos en mejores condiciones. Los mostos obtenidos de las viñas de Jerez eran fundamentalmente de dos tipos: blancos y dulces (dulce apagado, Pedro Ximénez y Moscatel). A su vez, el mosto producido se clasificaba y se envasaba separadamente según su calidad: el mosto de yema (primera y segunda pasada), el aguapié (tercera pasada) y el de prensa (última pasada). Los diferentes tipos de mosto eran adquiridos por almacenistas y exportadores para llevar a cabo la fase industrial, la crianza y elaboración de los vinos comercializados en los mercados exteriores (el jerez).

En este apartado quiero realizar una primera exploración sobre las relaciones entre esos dos productos diferenciados: el mosto, el producto de las viñas, y el jerez (el vino elaborado para los mercados exteriores). De esta manera podemos reconstruir con mayor aproximación las relaciones existentes entre cosecheros, almacenistas y exportadores. Los datos sobre la producción del mosto proceden de las viñas de González Dubosc y González Byass⁶. La extensión del viñedo de esas empresas fue creciendo a lo largo del siglo: 9 aranzadas en 1850; 54 en 1851; 110 en 1856; 127 en 1857; 201 en 1858; 261 en 1859; 282 en 1868; 333 en 1871, y 359 en 1885⁷. Las viñas de González Byass producían en los años sesenta un 68% de mos-

⁵ Entre 1877 y 1881 la viña de Jerez podía llegar a generar alrededor del 57% de toda la demanda de trabajo creada por el cultivo de la vid, el trigo y el olivo. Montañés (1997), p. 70.

⁶ Las fuentes de partida, las cifras completas y los métodos de elaboración en Montañés (2000).

⁷ Hacia 1864, González Byass sería propietaria del 1,66% del viñedo jerezano, si tomamos como referencia la cifra de 15.668 aranzadas como superficie cultivada de viña en el término de Jerez de la Frontera indicada por la *Revista Vinícola Jerezana*, n.º 12, 25 de junio de 1866, p. 89.

tos blancos (primera, segunda y tercera pasada), un 11% de mostos dulces y un 21% de lías y prensas. Tanto las cantidades como el valor de la producción que se ofrecen en este trabajo son el resultado de la suma de todos los tipos de mosto obtenidos por el conjunto de las viñas⁸.

3.1. Hasta 1855.

Durante la etapa entre 1835 y 1855 se dio un crecimiento continuado de las exportaciones del jerez: se alcanzó una tasa media de crecimiento anual del cuatro por ciento. Los exportadores consiguieron conquistar nuevos espacios del mercado británico gracias a una ampliación de las redes de comercialización y a una oferta muy variada de vinos que pretendía satisfacer a una demanda muy diversa. Los datos que nos proporciona la documentación de González Dubosc y González Byass nos indican que los precios medios de los vinos comercializados en el mercado británico entre 1849 y 1855 se situaron en las 25 libras la bota. Esto mostraba que predominaba en las ventas un tipo de jerez barato (de acuerdo con las listas de vinos de los exportadores). Representaría un tipo de vino con una crianza media de dos a tres años.

El producto de las viñas, los mostos, el resultado de la fase agrícola propiamente dicha, alcanzó unos precios sustantivamente menores: una bota de mosto se cotizó entre 1853 y 1855 unas tres veces menos que una de jerez en el mercado británico. Se dio una cierta estabilidad de precios en este periodo entre 1835 y 1855. Los precios de los mostos oscilaban cada año en función de los resultados de cada cosecha o de las previsibles expectativas del mercado británico. En años de destacadas cosechas, entre 1853 y 1855, la rentabilidad de la viña podía llegar hasta el 9%⁹.

3.2. La etapa entre 1856 y 1865: la explosión de los precios.

El hecho más destacado que caracteriza esta década es el extraordinario crecimiento de los precios del jerez en el mercado británico. El crecimiento de los precios a partir de 1856 podemos relacionarlo con varias realidades que se fueron yuxtaponiendo. En primer lugar, la difusión del oidium entre las viñas del marco de Jerez desde 1854 provocó una reducción de las cosechas (ostensible desde 1855) y el consiguiente encarecimiento del mosto¹⁰. A esta reducción de la producción se sumó un notable incremento de la demanda en los mercados exteriores, sobre todo el británico, que podemos constatar por la llamativa reducción de los vinos en depósito (vinos en consignación) en los mercados exteriores¹¹. Además el crecimiento de la demanda británica del jerez durante este periodo se vio favorecida por la sustantiva reducción arancelaria aprobada desde 1860.

Con los datos extraídos de la contabilidad de González Dubosc y Compañía y González Byass podemos profundizar algo más en esta coyuntura. Hasta ahora, la evolución de las

⁸ Las diferencias de precios entre los diversos tipos de mosto eran muy apreciables: en 1864 una arroba de moscatel se cotizaba a 150 reales, a 68 reales la de mosto blanco de primera o segunda, y a 10 reales la de lías y prensas. Archivo Histórico de González Byass, *Libro Diario*, 1864, p. 484.

⁹ Todos los datos sobre rentabilidad que se ofrecen en adelante están calculados del siguiente modo: el margen bruto de explotación multiplicado por cien y dividido por el activo. El activo en el caso de las viñas incluye el valor de la tierra y otros elementos que componían lo que podríamos considerar como activo fijo.

¹⁰ López Estudillo (1993), p.1026.

¹¹ En una carta circular de González Dubosc a sus clientes británicos se decía que: "Excessive demand for the past five or six years, and diminished production, have most materially reduced the stocks in this Country, prices (which as you are of course aware, have been rising for the last few years) must henceforth rule according to consumption and the nature of the ensuing Vintages". A.H.G.B., Carta de 1 de marzo de 1858.

cosechas sólo la conocíamos por los comentarios recogidos en la obra de González Gordon¹². Sin embargo, carecíamos de aproximaciones cuantitativas que nos ayudaran a valorar el influjo de la posible reducción de la producción frente al aumento de la demanda. Con la información de las viñas de González Dubosc y González Byass he construido una serie sobre la productividad del viñedo de albarizas, que puede sernos de utilidad para conocer la trayectoria de las cosechas.

La comparación entre la serie de la productividad del viñedo y la de los precios del mosto¹³ nos permite establecer algunas conclusiones. El crecimiento de los precios del mosto es anterior a la disminución de las cosechas por el efecto del oidium. El crecimiento medio de los precios entre 1850 y 1853 fue del 12% (si tomamos como referencia el año de 1849), a pesar de que también la productividad del viñedo aumentó un 4%. El incremento de la demanda exterior ya se dejó sentir antes de la llegada del oidium.

La efectiva invasión del oidium en las viñas de Jerez provocó un claro retroceso de la producción. Entre 1854 y 1860 se dieron los rendimientos más bajos de todo el periodo estudiado: la productividad descendió un 23% respecto a los años de 1850-53. Sin embargo el crecimiento de los precios no guardó una estrecha relación con el recorte de la producción, puesto que experimentó un aumento del 83% respecto a los precios de 1850-53. En los cuatro años siguientes, 1861-64, los rendimientos siguieron siendo bajos pero crecieron un 7% respecto a la negativa etapa anterior. A pesar del incremento de las cosechas los precios del mosto prosiguieron su escalada de forma espectacular: protagonizaron un nuevo incremento que llegó al 128%. En conjunto, para la década entre 1856 y 1865, la productividad del viñedo descendió un 23% respecto al periodo 1850-55 mientras que los precios del mosto registraron un ascenso del 124%.

Los datos anteriores muestran el indudable protagonismo de la demanda en el extraordinario crecimiento de los precios del mosto de albarizas. No obstante, es conveniente interrogarse sobre la relación existente entre las exportaciones del jerez y la producción de sus mostos más singulares. Podemos realizar una nueva comparación entre la productividad de las viñas de albarizas y las cifras de exportación de las empresas vinateras de Jerez. Las conclusiones también parecen mostrarnos hechos de interés. A lo largo de la década entre 1856 y 1865 las exportaciones del jerez se incrementaron un 16% respecto al promedio alcanzado entre 1850 y 1855, mientras que la productividad del viñedo se redujo un 23%.

El aumento continuado de las cantidades exportadas durante una década de cosechas malas o regulares, pudo ser posible por varias causas. En primer lugar porque los almacenistas y exportadores pudieron incrementar la venta de sus almacenados, los vinos que constituían sus sistemas de criaderas y soleras, espoleados por los atractivos precios del mercado británico. En segundo lugar, porque la escasa productividad de la viña de albarizas pudo ser compensada por el incremento de la superficie cultivada o, mucho más probable, por el recurso a otro tipo de mostos. Los exportadores de Jerez se nutrieron también de los mostos de las viñas de arenas y barros de la localidad, de mayor productividad aunque de caldos menos apreciados, y de otras poblaciones del marco de Jerez (El Puerto, Sanlúcar, Chiclana). Entraron mostos hasta de otras provincias andaluzas (Sevilla, Huelva, Córdoba). La heterogeneidad de los mostos empleados por los exportadores redundó en una mayor diversificación de los vinos comercializados.

¹² González Gordon (1970), pp. 116s.

¹³ Los precios del mosto y la productividad del viñedo de González Byass Montañés (2000), p. 280.

Podemos recurrir a los datos que nos proporciona la contabilidad de González Dubosc y Compañía y González Byass para estudiar esa realidad separada entre el mosto de albarizas y el vino comercializado. La evolución de los precios certifica dicha divergencia. Mientras que los precios del mosto subieron un 124% entre 1856 y 1865, los del vino comercializado por González Dubosc y Compañía y González Byass ascendieron un 86% respecto a los obtenidos entre 1850-55. Como se puede apreciar no existió una traslación automática de los incrementos de los precios del mosto a los precios de los vinos exportados.

Los exportadores no pudieron, ni siquiera en este periodo de crecimiento continuado de la demanda, trasladar íntegramente el incremento de los precios del mosto al de sus vinos comercializados. A pesar del vertiginoso ascenso de los precios del jerez en el mercado británico, las subidas que los exportadores podían aplicar estaban limitadas por los márgenes que los importadores británicos debían obtener y por la misma cerrada competencia entre los exportadores del jerez, y entre éste y los vinos de otras procedencias. En los primeros años de la década, los exportadores pudieron incrementar sus ventas en el mercado británico "exprimiendo" sus sistemas de criaderas y soleras (aumentando las ventas de vinos envejecidos sin incrementar en la misma medida las compras de mostos nuevos).

El incremento de los precios de los vinos comercializados hizo muy atractiva dicha estrategia, a la vez que permitía disponer de un tiempo a la espera de una normalización del mercado de los mostos, de una mayor estabilidad de sus precios. Sin embargo, dicha práctica no era posible emplearla durante muchos años seguidos sin deteriorar irreversiblemente la naturaleza del sistema de criaderas y soleras. Los mostos de albarizas formaban la base de los jereces más apreciados, por lo que no era posible mantener unas compras de mostos reducidas si se deseaba aprovechar la venturosa coyuntura del mercado británico. Los almacenistas y los exportadores se lanzaron a una frenética carrera por conseguir los mostos necesarios para mantener el nivel de ventas alcanzado. Como la productividad del viñedo en esos años fue baja, los precios se dispararon y llegaron a alcanzar cotas desconocidas. Los precios de los mostos subieron con mayor celeridad y más alto porque se dio una notable especulación generada por las optimistas expectativas, que proyectaban una infinita expansión de la demanda del jerez, sobre el mercado británico.

Durante esta coyuntura extraordinaria todos los integrantes del sector, cosecheros, almacenistas y exportadores, pudieron incrementar notablemente sus beneficios. Dado el mayor crecimiento de los precios de los mostos, la rentabilidad del viñedo aumentó más rápido. Las viñas de González Dubosc y Compañía y González Byass alcanzaron una rentabilidad promedio durante la década entre 1856 y 1865 del 15%. Aunque los gastos de explotación por aranzada se incrementaron en un 35%, el valor de la producción por aranzada aumentó un 50%. A pesar de la caída de la productividad, un 23%, el extraordinario crecimiento de los precios permitió una ampliación del margen bruto de explotación del 45%.

Es de suponer que el extraordinario encarecimiento de los mostos limitó el incremento de los beneficios de almacenistas y exportadores. Así parece indicarlo la evolución de González Dubosc y Compañía y González Byass. En esta empresa se dio un descenso del margen bruto sobre las ventas de vino como efecto de un mayor crecimiento de los costes de las ventas que de los ingresos por ventas. Este hecho era la consecuencia de un mayor ascenso de los precios del mosto de albarizas que de los vinos comercializados. Como resultado de ello, la reducción del margen bruto de explotación de la cuenta de vinos fue mayor que el del margen bruto de explotación de la cuenta de Pérdidas y Ganancias del conjunto de la empresa

exportadora. La conquista de nuevos espacios en el mercado británico efectuada por los exportadores, benefició extraordinariamente a los cosecheros.

3.3. El cambio de tendencia: 1866-1875.

La tendencia ascendente en los precios de los vinos exportados se quebró a partir de 1866. La crisis financiera británica frenó el crecimiento de la demanda, y los precios fueron progresivamente disminuyendo. Sin embargo, las cantidades exportadas por las empresas del jerez siguieron incrementándose. Entre 1866 y 1875 el promedio de exportaciones aumentó un 35% respecto a la década anterior. Esta ampliación de la oferta en un escenario de estancamiento de la demanda agudizó la competencia entre los propios exportadores del jerez, y entre éstos y los de otros vinos. El descenso de los precios de los vinos comercializados fue imparable. Los datos de González Byass nos indican una disminución del 14% del promedio del precio de venta de los vinos en los mercados exteriores.

El cambio de tendencia para el jerez afectó de forma inmediata al producto de las viñas. Los precios de los mostos también protagonizaron un descenso continuado. En primer lugar, porque la producción tendió a normalizarse tras las malas cosechas encadenadas de la década anterior. La productividad media por aranzada creció un 21% respecto al desastroso periodo entre 1856 y 1865. Al aumento de la producción obtenido por un incremento de la productividad hay que sumar el conseguido por la expansión de la superficie cultivada, espoleada por el continuado crecimiento de los precios en la década anterior. El incremento de los mostos disponibles, junto con el cambio de expectativas en el mercado británico, provocaron un descenso del precio medio de los mostos del 26%. El recorte de los precios de los mostos fue más drástico que el de los vinos comercializados porque su ascenso también había sido mayor, impulsado por una febril especulación que se desinfló con cierta rapidez.

Las nuevas expectativas, que anunciaban un mercado más estrecho y una reducción de la demanda para los vinos de mayor calidad, determinó un rápido reajuste de los precios desde las estratosféricas alturas en las que se habían situado. El acentuado recorte de los precios del mosto permitió a las empresas de Jerez incrementar la oferta de vinos a precios más reducidos. De todas las maneras, el extraordinario incremento de las cantidades vendidas sólo parece que fuera posible gracias a un aumento de la comercialización de otro tipo de vinos (precedentes de viñas de arenas, de barros, o de otras localidades).

Los descensos de precios, tanto del vino comercializado en los mercados exteriores como de los mostos, terminaron por provocar un recorte drástico de la rentabilidad en el viñedo. Entre 1866 y 1875 el conjunto de las viñas de González Byass alcanzaron una rentabilidad del 5%. La súbita reducción de los precios del mosto, un 26%, vino acompañada de un incremento de la productividad del 21%, por lo que el valor de la producción por aranzada sólo cayó un 9%. Pero como los gastos por aranzada se incrementaron nuevamente hasta un 13%, la caída del margen bruto de explotación fue considerable: hasta un 33%. La rentabilidad resultante era baja, posiblemente inferior a la que se obtenía antes del estallido de los precios de la etapa precedente, puesto que ya se adivinaban los problemas de fondo: la incapacidad para aumentar la productividad de forma continuada, y el crecimiento de los gastos de explotación. En esta situación, sólo el crecimiento de los precios del mosto permitía unos buenos resultados.

El recorte de la rentabilidad del viñedo no garantizó una mejora para almacenistas y exportadores. El ajuste lo sufrieron todos los integrantes del sector. Los descensos de los precios de los mostos permitieron una reducción del coste de las ventas, posibilitaron otra vez la

acumulación de vino para nutrir y consolidar el sistema de soleras y criaderas. Sin embargo, la continua reducción de los precios de los vinos comercializados en los mercados exteriores impidió un crecimiento de las ventas que no viniera acompañado por un aumento sustantivo de las cantidades vendidas. En estas circunstancias, como nos muestran las cuentas de González Byass, parece que se impuso la tendencia a acelerar las rotaciones y disminuir el tiempo de permanencia del vino en la bodega (en el sistema de criaderas y soleras), como estrategia para recuperar el margen bruto de explotación. Aunque esta recuperación se consiguió en parte, la rentabilidad de las empresas exportadoras no dejó de deteriorarse¹⁴.

3.4. El retroceso: 1876-1885.

La estrategia de los exportadores del jerez de aumentar o mantener su cuota de mercado recurriendo a incrementar los envíos de vino con sustanciales reducciones de precios, no pudo evitar una violenta contracción en la demanda del jerez. Las exportaciones del jerez disminuyeron un 28% entre 1876 y 1885. Las desfavorables perspectivas para la demanda de vinos de Jerez volvieron a provocar una nueva caída en los precios del mosto de albarizas: un descenso del 30%, a pesar de experimentar las viñas una ligera caída de su productividad (un 9%). La reducción del precio medio de los vinos comercializados en los mercados exteriores se situó en niveles similares (28%). Un precio medio de 27 libras la bota, obtenido por González Byass entre 1876-85, devolvía a los exportadores al periodo anterior a 1856, al momento en que comenzó la frenética ascensión de los precios. La edad de oro del jerez había terminado.

Los nuevos descensos de los precios de los mostos en este periodo empeoraron seriamente la rentabilidad del viñedo. Los datos que he podido extraer sobre la explotación de las viñas de González Byass, nos indican el deterioro de la desfavorable situación ya apuntada en la etapa anterior. Entre 1876 y 1879 el valor de la producción por aranzada descendió un 34% respecto al periodo 1866-75: fue el resultado tanto de un descenso de la productividad (9%) como de los precios (30%). Aunque los gastos de explotación también se redujeron apreciablemente, un 25%, el severo impacto de las reducciones de la productividad y de los precios provocó que el margen bruto de explotación de las viñas experimentara una nueva caída del 46%. Como consecuencia de todo ello la rentabilidad del viñedo descendió hasta el 2%, el valor más reducido de todo el periodo analizado.

Entre los años 1880-83 hubo dos años de mejores cosechas (1880 y 1883) y otros dos de cosechas francamente malas (1881 y 1882), a pesar de lo cual los precios continuaron con su tendencia descendente, por lo que los resultados no mejoraron sustancialmente. La coyuntura de los años 1884 y 1885 siguió siendo desfavorable para el negocio vitícola. Aunque la producción sólo se incrementó ligeramente (un 2%), los precios volvieron a sufrir una caída drástica del 15% por lo que nuevamente se deterioró la situación de los cultivadores.

El retroceso de los exportadores durante este periodo, tanto en las cantidades vendidas como en los precios obtenidos, se trasladó con rapidez a los precios de los mostos que se obtenían del viñedo jerezano. A pesar de poder contar con una materia prima cada vez más barata, los exportadores y almacenistas no parece que mejoraran sustancialmente sus resultados. El recorte de las ventas en los mercados exteriores ralentizó las salidas de vinos, el coeficiente de rotación tendió a reducirse y aumentó el tiempo de permanencia del vino en el sistema de criaderas y soleras. A pesar de que el abaratamiento de los mostos propiciaba una

¹⁴ La rentabilidad (beneficios sobre activo) de González Byass entre 1866 y 1875 cayó hasta el 2%.

reducción del coste de las ventas, no parece que grandes empresas exportadoras como González Byass mejoraran sustancialmente su margen bruto de explotación y sus beneficios: su rentabilidad también se situó en un 2% entre 1876 y 1885.

4. Conclusiones: cosecheros y exportadores en los años ochenta.

El descenso de la rentabilidad provocó un aumento de las tensiones entre los integrantes del sector. Dada la situación de los mercados exteriores, los exportadores tendieron a forzar descensos de precios en los mostos. Apoyados en su posición predominante en el mercado local de vinos, consiguieron que los precios de los mostos siguieran la misma tendencia que los precios de los vinos comercializados en el exterior. Aunque ese ajuste se efectuó a lo largo de 20 años, tras una década de fulgurante subida, a comienzos de los ochenta los viticultores sintieron que su situación se había deteriorado más profundamente.

La caída de los precios del mosto obligó a una reducción sistemática de los gastos de explotación de la viña. Pero para miles de propietarios agrícolas, arrendatarios, colonos y trabajadores la reducción de costes en la actividad vitícola significaba, sustancialmente, recortes salariales o disminuciones de ingresos para los pequeños propietarios o colonos, ante la imposibilidad de lograr mejoras sustantivas en la productividad. Las consecuencias sociales de la caída de los precios del mosto fueron considerables: reducción de los ingresos de los propietarios agrícolas y colonos, disminución de la demanda de trabajo y de los salarios y un clima de conflictividad social que deterioró durante mucho tiempo las relaciones laborales en el sector¹⁵. La reducción de las ventas en el mercado británico terminó por imponer una caída de los precios del mosto que frenó la expansión y el crecimiento de la actividad vitícola.

A pesar de la caída de precios la producción de mosto se mantuvo y la superficie cultivada no pareció disminuir. La caída del mercado británico se compensó en parte por la demanda que llegaba de Francia durante la década de los ochenta a consecuencia de la invasión filoxérica en ese país. No obstante esta situación propició una serie de cambios que es necesario resaltar. Los cosecheros se inclinaron por aumentar la producción del vino de peor calidad en las tierras de arenas y barros que encontraban mayor salida en Francia y disminuir el de mayor calidad, en las tierras de albarizas, cuyos precios no compensaban los altos costes. Pero a la vez que este cambio de orientación también se realizaron esfuerzos por aumentar la productividad, más que reduciendo la superficie cultivada o con mejoras técnicas, a través de una reducción de la mano de obra utilizada, eliminando o disminuyendo labores no absolutamente imprescindibles.

La reducción de la demanda de trabajo en las viñas propició una cierta congelación salarial e inclinó a algunos trabajadores a aceptar contratos de aparcería que determinados propietarios ofrecían en buenas condiciones. De hecho el ingeniero agrónomo titular de Jerez reconocía que ante la considerable caída de los beneficios si las viñas no estaban abandonadas "débese a que la mayor parte de ellas han sido dadas a mayetos, a colonos braceros por una especie de contrato de mediería con los propietarios"¹⁶ que permitía seguir manteniendo

¹⁵ La conflictividad social en Jerez durante la segunda mitad del siglo XIX es suficientemente conocida: Cabral Chamorro (1987a), Cabral Chamorro (1994), Caro Cancela (1990), López Estudillo (1993), Montañés (1997). Un resumen de la historia social y política de Jerez en el siglo XIX en Caro Cancela (1999).

¹⁶ Archivo Municipal de Jerez de la Frontera, Protocolo Municipal 276, 1887. "La situación de la producción vitícola". Informe de Gumersindo Fernández de la Rosa, 15 de noviembre de 1887.

la explotación de las viñas. Esta frágil situación en una actividad tan importante para la vida económica y social de Jerez limitó las perspectivas de desarrollo económico para la zona, a la vez que agravó el ya arduo problema social.

Por otra parte, los problemas de los exportadores no se solucionaban sólo con el acceso a mostos más baratos. La actividad industrial, la fase de crianza propiamente dicha, imponía una importante acumulación de vino que restringía la aceleración de las rotaciones. Cuando los precios de los vinos comercializados descendían demasiado, los costes de la crianza suponían una merma notable en los resultados de la empresa. En estas condiciones y mientras no se recuperaran los precios, la persistencia en el jerez determinaba una rentabilidad reducida y una ralentización de la acumulación de capital que implicaba un crecimiento de la inversión más lento. Tras ser uno de los principales motores del crecimiento económico regional durante más de medio siglo, el sector del jerez tuvo que afrontar desde los años ochenta una difícil etapa de reajuste en la que se ensayaron diferentes alternativas, (búsqueda de una cierta regulación del sector, defensa del jerez como vino de calidad, ampliación del área de mercado, introducción de nuevos productos¹⁷), con el objetivo de recuperar el dinamismo perdido.

APÉNDICE

CUADRO 1.: Los propietarios de las viñas de Jerez.

Tamaño (has.)	Propietarios	%	Has.	%
0-4.4	728	66	1.329	19
4,5-8,8	157	14	991,3	14
8,9-22	166	15	2.240	32
23-35,2	42	3	1.139	16
35,2-44	11	1	431	6
45...	11	1	918	13

Fuente: A.M.J.F., Protocolo Municipal, 320, 1894.

CUADRO 2.: Las exportaciones del jerez y la productividad del viñedo (100=1850-55)

Años	Exportaciones	Productividad del viñedo
1850-1855	100	100
1856-1865	116	77
1866-1875	157	93
1876-1885	117	85

Fuente: Montañés (2000), Apéndices 1 y 18.

¹⁷ El jerez en la coyuntura del final del siglo XIX en Cabral Chamorro (1986), Cabral Chamorro (1987b).

CUADRO 3.: Los precios del mosto y del jerez (100=1850-55).

Años	Jerez	Mosto
1850-1855	100	100
1856-1865	186	224
1866-1875	159	167
1876-1885	114	117

Fuente: Montañés (2000), Apéndices 5 y 18.

CUADRO 4.: La rentabilidad económica del viñedo y de la empresa exportadora (%).

Años	Viña	Empresa exportadora
1850-1855	9	5
1856-1865	15	7
1866-1875	5	2
1876-1885	2	2

Rentabilidad económica: Margen bruto de explotación multiplicado por 100 y dividido por el activo.
Fuente: Montañés (2000), Apéndices 17 y 18.

CUADRO 5.: Valor de la producción y gastos de explotación del viñedo (reales por aranzada (100=1855))

Años	Valor producción	Gastos de explotación
1854-1855	100	100
1856-1865	150	135
1866-1875	136	153
1876-1879	89	115

Fuente: Montañés (2000), Apéndice 18 y A.H.G.B. Libros Diario y Mayor.

CUADRO 6.: El margen bruto de explotación de las viñas de González Byass.

Años	Valor producción	Gastos explotación	Margen bruto explotación
1849-1855	100	75	25
1856-1865	100	64	36
1866-1875	100	76	24
1876-1885	100	87	13

Fuente: A.H.G.B. Libros Diario y Mayor.

BIBLIOGRAFÍA.

- BOUTELOU, E. (1807), *Memoria sobre el cultivo de la vid en Sanlúcar de Barrameda y Xerez de la Frontera*. Madrid.
- BRIGGS, A. (1985). *For sale. Victoria Wine and the Liquor Trade, 1860-1984*. London.
- BUSBY, J. (1832). *Journal of a Recent Visit to the Principal Vineyards of Spain and France*. Una traducción de la visita a Jerez en Morilla Critz (1997).
- CABRAL CHAMORRO, A. (1986). *La Cámara de Comercio en la crisis y reconversión de la economía jerezana, 1886-1900*. Jerez.
- CABRAL CHAMORRO, A. (1987a). "Un estudio sobre la composición social y arraigo del anarquismo en Jerez de la Frontera, 1869-1923". En *Estudios de Historia Social*, n.º 42/43, pp. 209-235.
- CABRAL CHAMORRO, A. (1987b). "Observaciones sobre la regulación y ordenación del mercado del vino de Jerez de la Frontera, 1850-1935: los antecedentes del Consejo Regulador de Denominación de Origen "Jerez-Xeres-Sherry". *Agricultura y Sociedad*, n.º 44, pp. 171-197.
- CABRAL CHAMORRO, A. (1994). "Calamidad y socorro en los trabajadores agrícolas de la campiña jerezana (1778-1873)". *Agricultura y Sociedad*, n.º 74, pp. 67-107.
- CANCELA RUIZ, M. (1887). *Guía Oficial de Jerez, 1887-88*. Jerez.
- CARO CANCELA, D. (1990). *Burguesía y jornaleros. Jerez de la Frontera en el sexenio democrático, 1868-1874*. Jerez.
- CARO CANCELA, D. (1999). "Jerez moderno y contemporáneo. Siglos XIX y XX". En *Historia de Jerez de la Frontera. El Jerez moderno y contemporáneo*. Cádiz, pp. 199-438.
- CARRERAS, A. (coord.) (1989). *Estadísticas históricas de España. Siglos XIX y XX*. Madrid.
- CHANDLER, A.D. (1977) *La mano visible. La revolución en la dirección de la empresa norteamericana*. Edición española, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid, 1987.
- COMÍN, F. y MARTÍN ACEÑA, P. (1996). *La empresa en la historia de España*. Madrid, Civitas.
- COMÍN, F. y MARTÍN ACEÑA, P. (1996) "Rasgos históricos de las empresas en España. Un panorama". *Revista de Economía Aplicada*, n.º 12 (v. IV), pp. 75-123
- FERNÁNDEZ DE LA ROSA, G. (1882). "Los vinos de Jerez". *Gaceta del Ministerio de Fomento*, vol. 1º, 2ª época, pp. 146-150 y 335-361.
- FERNÁNDEZ DE LA ROSA, G. (1886). *Informe sobre el Congreso Vinícola*. Jerez.
- G.E.H.R. (1981). *El vino, 1874-1907: dificultades para reconstruir la serie de sus cotizaciones*. Madrid.
- GALLEGO MARTÍNEZ, D. y PINILLA NAVARRO, V. (1996). "Del librecambio matizado al proteccionismo selectivo: el comercio exterior de productos agrarios y alimentos en España entre 1849 y 1935." *Revista de Historia Económica*, Año XIV, n.º 2, pp. 371-420 y n.º 3, pp. 619-639.
- GARCÍA DE QUEVEDO, J. (1970). *Economía del Jerez*. Jerez.
- GONZÁLEZ GORDON, M.M. (1970). *Jerez-Xérès-Sherish*. Jerez.
- GONZÁLEZ Y ÁLVAREZ, F. (1878). *Apuntes sobre los vinos españoles*. Madrid.
- JEFFS, J. (1994). *El vino de Jerez*. Cádiz, Universidad de Cádiz.
- LIZAUR Y PAUL, D. (1877). "Cultivo de la vid y fabricación del vino en la provincia de Cádiz". *Gaceta Agrícola del Ministerio de Fomento*, vol. V, pp. 718-728.
- LOPEZ ESTUDILLO, A. (1992). "La vid y los viticultores de Jerez, la crisis comercial y el impacto de la filoxera: un campo abierto a la investigación." *Revista de Historia de Jerez*, n.º 1, pp. 43-71.
- LOPEZ ESTUDILLO, A. (1993). *Conflictividad social agraria y crisis finisecular. Republicanismo y anarquismo en Andalucía (1868-1900)*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

- MALDONADO, J. (1996). *La formación del capitalismo en el marco de Jerez*. Tesis Doctoral, Universidad de Cádiz.
- MALDONADO, J. (1999). *La formación del capitalismo en el marco de Jerez*. Madrid.
- MONTAÑÉS, E. (1997). *Transformación agrícola y conflictividad campesina en Jerez de la Frontera, 1880-1923*. Cádiz.
- MONTAÑÉS, E. (1998). "Un modelo de crecimiento empresarial: la sociedad González Dubosc y la exportación del jerez, 1838-1845". En AGUILAR VILLAGRÁN, M. Y OTROS (EDS.) *Homenaje a Antonio Cabral Chamorro, Historiador*. Trebujena, pp. 315-332.
- MONTAÑÉS, E. (2000). *La empresa exportadora del jerez. Historia económica de González Byass, 1835-1885*. Universidad de Cádiz.
- MORALES MORENO, F. (1996) "La estructura patrimonial en la industria vinícola jerezana" (1). *Revista de Información de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Jerez*, nº 202, pp.10-12.
- MORALES MORENO, F. (1997) "La estructura patrimonial en la industria vinícola jerezana" (2). *Revista de Información de la Cámara Oficial de Comercio e Industria de Jerez*, nº 203, pp. 8-10.
- MORILLA CRITZ, J. (1997). "La viticultura de Andalucía en 1831 vista por James Busby, padre de la viticultura Australiana". *Revista de Estudios Regionales*, n.º 49, pp. 261-298.
- MORILLA CRITZ, J. (1999). "Cambios en las preferencias de los consumidores de vino y respuestas de los productores en los dos últimos siglos". Trabajo presentado en el seminario "La vid, el vino y el cambio técnico en España, 1850-1936". Vilafranca del Penedès.
- NADAL FARRERAS, J.(1978). *Comercio exterior y subdesarrollo. España y Gran Bretaña de 1772 a 1914: Política económica y relaciones comerciales*. Madrid, Instituto de Estudios Fiscales.
- NUÑEZ, C.E. (1985). *El comercio exterior y los problemas del desarrollo económico en Andalucía, 1850-1880*. Granada.
- PAN MONTOJO, J.L. (1994). *La bodega del mundo. La vid y el vino en España (1800-1936)*. Madrid, Alianza.
- PARADA Y BARRETO, D. (1868). *Noticias sobre la Historia y estado actual del cultivo de la vid y del comercio vinatero de Jerez de la Frontera*. Jerez.
- PEMARTÍN, J.(1965). *Diccionario del vino de Jerez*. Barcelona.
- PRADOS DE LA ESCOSURA, L. (1984). "El comercio Hispano-Británico en los siglos XVIII y XIX". *Revista de Historia Económica*, año II, nº 2, pp. 113-162.
- PRADOS DE LA ESCOSURA, L. (1988). *De Imperio a Nación*. Madrid, Alianza.
- SIMPSON, J. (1985). "La producción de vinos en Jerez de la Frontera, 1850-1900". En Martín Aceña, P. y Prados de la Escosura, L. (Eds.). *La nueva historia económica en España*. Madrid, Tecnos, pp. 166-191.
- WAUGH, A. (1957). *Merchant of Wi*

EL MONUMENTO A MIGUEL PRIMO DE RIVERA, OBRA DE MARIANO BENLLIURE

A mi esposa y a mi hija, Enriqueta y M.ª Victoria

INTRODUCCIÓN

Miguel Primo de Rivera, Capitán General de Cataluña, cambiaría ilegalmente el curso de la historia española el 13 de septiembre de 1923 al dar un golpe de estado. Dos días más tarde el rey Alfonso XIII le invitó a formar un nuevo gobierno. Lo primero que hizo el general fue suspender la Constitución, disolver las Cortes y nombrar un Directorio militar como sustitución del gobierno que, al no contar con el apoyo del rey, había dimitido. Tan sólo unos días después de esta acción violenta, un grupo de jerezanos inició en nuestra ciudad una catarata de actos con la finalidad de honrar la figura del paisano que había llegado (la manera no les importaba) a la presidencia del Gobierno. El primero de estos actos tuvo lugar el 21 del mismo mes: el Ayuntamiento de Jerez, en sesión ordinaria, acuerda nombrarlo Hijo predilecto de la Ciudad a partir de un escrito propuesto por el concejal José Luis Picardo y Celis con el voto favorable de sus compañeros de corporación, excepto el de los tres socialistas: Antonio Roma, Juan Vaca y Simón Fernández, que no solamente votaron en contra sino que además querían hacer constar públicamente que si sonaba algún grito subversivo lo desautorizarían plenamente y si el día de mañana ocurría cualquier derramamiento de sangre, lo condenarían y declinarían toda responsabilidad¹. Después vendrían el regalo de la casa donde nació², un tríptico con retratos familiares, su nombre a una plaza, petición al rey del título de duque de Jerez y del tercer entorchado para su generalato, nombramiento de Alcalde honorario de nuestra ciudad, una escuela con su nombre³, pergaminos, placas... y, por supuesto, el monumento.



Ilustración n.º 1. Fotografía de Miguel Primo de Rivera y Orbaneja. BMJF, Leg. Primo de Rivera, M/4, C/3, N/405.

¹ Archivo Municipal de Jerez de la Frontera (en adelante AMJF), Actas Capitulares (AACC), 21 de septiembre de 1923, ff. 235 a 237 v; Biblioteca Municipal de Jerez de la Frontera (BMJF), Legado Primo de Rivera, M/4, C/4, N/413, "Álbum en el que insertan los acuerdos del Municipio jerezano para declararlo hijo predilecto de dicha ciudad y Bienhechor de la Patria. Actas de la solemne inauguración del Monumento Nacional al Excmo. Marqués de Estella", 1923-29. A pesar de que los socialistas votaran en contra, UGT de Jerez, posteriormente, aportaría 50 pesetas para la suscripción del monumento.

² AMJF, Leg. 995, Exped. 21544, "Expediente sobre donación de la finca en que nació, al Excmo. Sr. Marqués de Estella. Presidente del Consejo de Ministros. 1927" y BMJF, Legado Primo de Rivera, "Suscripción popular cuyo producto se destina a la adquisición de la casa donde nació el EXCMO. SR. TENIENTE GENERAL DON MIGUEL PRIMO DE RIVERA". Todos los pormenores acerca del regalo de la casa donde nació Miguel Primo de Rivera se encuentran en SÁNCHEZ VILLANUEVA, Juan Luis, (1999-2000): "Teodoro Miciano, Francisco Hernández-Rubio, Aníbal González... y la casa del general", en *Manifiesto*, N.º 1, pp. 44-50.

³ AMJF, Leg. 965, Exped. 20915, "Sobre creación en el sector Este de esta ciudad de un grupo escolar mixto compuesto de tres secciones de niños, tres de niñas y una de párvulos dándole el nombre de Don Miguel Primo de Rivera, 1929". Esta escuela sería inaugurada en septiembre de 1963 por el ministro de Educación, Manuel Lora Tamayo.

Miguel Primo de Rivera y Orbaneja (ilustración n.º 1) nació el 8 de enero de 1870 en el número 13 de la jerezana calle San Cristóbal, pero al año siguiente su familia se mudó a la calle Francos número 41, en la esquina con la calle Almenillas. El mismo día de su nacimiento se bautizó en una capilla de la iglesia de San Dionisio en donde queda constancia por una lápida. Como varios miembros de su familia, se dedicó a la carrera militar en la que destacó, participando en campañas en Cuba, Marruecos y Filipinas. Logró el grado de teniente general en 1919 y tres años más tarde fue destinado a Cataluña para hacerse cargo del mando de la Capitanía General de esa zona. Recibió de su tío Fernando el marquesado de Estella y posteriormente Alfonso XIII lo nombraría duque de Primo de Rivera.

En principio su golpe militar fue bien acogido por una mayoría del país, no sin la oposición de los grupos más radicales de la izquierda, aunque no de los socialistas por cierto, que, de forma más o menos explícita, también lo aceptaron. Decidió restablecer la paz social y acabar con el caciquismo, y si bien consiguió lo primero, del caciquismo tan sólo logró cambiarle la cara. Su eficaz política económica, que coincidió con un auge económico mundial, se desarrolló básicamente en dos frentes: la Hacienda y las Obras Públicas. Saneó la primera y realizó una serie de planes que potenciaron la construcción de embalses (mejorando el regadío y la producción de energía eléctrica), dotó de mejoras la red de ferrocarriles y dedicó esfuerzos en la construcción de edificios públicos y en los dedicados a viviendas para las clases populares. En política exterior obtuvo su mayor éxito al solucionar el problema de Marruecos. Preparó, en alianza con Francia, el desembarco de Alhucemas para el 8 de septiembre de 1925, que acabó en una sonora victoria que le sirvió para institucionalizar la dictadura. Sin embargo, a medida que pasaba el tiempo y la situación de provisionalidad se hacía inacabable, varios sectores de la población se le manifestaron contrarios: los intelectuales, el ejército y el mundo de las finanzas. La gran depresión de 1929 contribuyó a que su popularidad bajara considerablemente, sobre todo en las clases más humildes⁴.

Presentó su dimisión el 30 de enero de 1930 presionado por el rey y viendo que no tenía el apoyo necesario para continuar; ni siquiera el de los capitanes generales. Se exilió en París y murió el 16 de marzo del mismo año en el hotel Pont Royal donde se hospedaba. Mariano Benlliure envió un telegrama de pésame al Ayuntamiento de Jerez: "con profunda pena transmito sentido pésame inmensa desgracia del hijo predilecto de esa noble tierra mi queridísimo amigo Miguel Primo de Rivera. Mariano Benlliure"⁵. Una vez repatriado el cuerpo, el Consistorio jerezano pidió a José Antonio Primo de Rivera y al Presidente del Consejo de Ministros que el cadáver fuera trasladado a Jerez y, aunque tardíamente, el 26 de marzo de 1947 así se hizo y desde entonces reposa en la iglesia de la Merced de nuestra ciudad.

⁴ TUSELL, Javier, EGIDO LEÓN, Ángeles, MARTÍNEZ SEGARRA, Rosa, RIVAS LARA, Lucía y GARCÍA QUEIPO DE LLANO, Genoveva, *Introducción a la Historia del Mundo contemporáneo. Curso de acceso directo (U.N.E.D.)*, Madrid, Editorial Universitas, S.A., 1991, pp. 213 a 216. Sobre Miguel Primo de Rivera se ha escrito mucho. Amplios y serios estudios sobre la Dictadura de 1923 a 1930 son los realizados por Genoveva García Queipo de Llano y Javier Tusell Gómez, pero me llaman la atención dos breves escritos. Uno de Tomás García Figueras, *Un jerezano de pro: Don Miguel*, Jerez, Jerez Industrial, 1960, una conferencia dada en la Academia de San Dionisio, que más bien parece una auténtica hagiografía del dictador, no en vano Tomás García sirvió con orgullo a sus órdenes. El otro trabajo, escrito desde un punto de vista totalmente opuesto, es de Manuel Azaña, "Un año de dictadura", rescatado por Genoveva García Queipo de Llano y Javier Tusell y publicado, en parte, en *Historia 16*, N.º 58, febrero 1981, pp. 32 a 35; en él se plasman ciertos rasgos nada positivos de la personalidad del marqués de Estella.

⁵ AMJF, Leg. 1012, Exped. 21958, "Antecedentes relativos al fallecimiento del ilustre jerezano Excmo. Sr. Don Miguel Primo de Rivera, (Q.S.G.G.)", 1930.

LOS PREPARATIVOS PARA EL MONUMENTO

La primera vez que alguien propone que se erija un monumento al marqués de Estella lo hace con motivo de la inauguración del monumento al marqués de Casa-Domecq. Manuel Chacón, en un artículo que publicó el 22 de julio de 1923 en *El Guadalete*, es el primero que apunta la idea de que Jerez levante un monumento a Miguel Primo de Rivera y otro a Luis Coloma:

"Jerez se honra al cumplir este imperativo del deber de inmortalizar en piedra la efigie y la significación del Marqués de Casa-Domecq.

Otros nobles modelos tiene Jerez que inmortalizar y pagar la deuda a los valores humanitarios que representan. Uno es de ayer: Miguel Primo de Rivera. Otro ya va olvidándose: el ilustre Padre Coloma. Para los dos pueden hacerse los monumentos por suscripción nacional, si hombres de reconocida significación elevan la voz de petición y de justicia".

Ventura F. López, en un panegírico al general golpista, escrito en noviembre del mismo año, vuelve a la idea de la erección del monumento⁶, adelantándose a la propuesta que un mes más tarde, el 17 de diciembre de 1923, presentara en el Ayuntamiento Antonio Montilla Rivero. Este concejal jerezano redactó un escrito donde propuso la erección de un monumento al general Primo de Rivera y Orbaneja y lo expuso en la sesión ordinaria del 19 de diciembre:

"En todos los pueblos de nuestra querida España, así como en todas las demás naciones, sin excluir nuestras hermanas de sangre y de idioma de los continentes de allende los mares, se pronuncia con admiración y con sentido respeto el nombre del Excmo. Sr. General Don Miguel Primo de Rivera, Marqués de Estella. Y si todas las naciones, si todos los pueblos veneran y rinden homenaje al general ilustre (...)

Y a quien corresponde de hacerlo, la llamada a establecer los medios de esa perpetuidad, es la noble y leal Ciudad de Jerez de la Frontera, que no patentizaría ni su nobleza ni su lealtad si no hiciese un esfuerzo para que en piedra inalterable quedase legada a la posteridad la figura del general Sr. Primo de Rivera.

Y en consecuencia con ello y como dictador de mis sentimientos que serán seguramente los de todos los jerezanos, me permito proponer al Excmo. Ayuntamiento acuerde que por suscripción popular con el apoyo moral y material del Municipio, que se levante un monumento al Excmo. Sr. Don Miguel Primo de Rivera y Orbaneja, Marqués de Estella, que colocado en la Plaza de Alfonso XII, dando frente a la calle Lancería, sirviera para honor perpetuo del pueblo de Jerez (...)"⁷

⁶ LÓPEZ, Ventura F., "Día de Gloria", en *El Guadalete*, 18 de noviembre de 1923, p. 1.

⁷ AMJF, AACC, 19 de diciembre de 1923, ff. 62 v a 64 v; en Leg. 1012, Exped. 21957, "Antecedentes relativos a la visita a nuestra Ciudad del Excmo. Sr. Marqués de Estella en Septiembre de 1.929"; en BMJF, Legado Primo de Rivera, M/4, C/4, N/413 y en *El Guadalete*, 20 de diciembre de 1923, p. 1.

El Ayuntamiento acordó por unanimidad llevar a cabo la propuesta.

Unos meses más tarde, el 4 de julio de 1924, de nuevo el concejal Antonio Montilla planteó otra propuesta relacionada con el monumento; en esta ocasión pidió que los gastos fueran pagados por suscripción nacional y que el Ayuntamiento de Jerez la encabezara. El pleno acogió con entusiasmo el proyecto y se acordó como primera partida 25.000 pesetas, sin perjuicio de hacer otras aportaciones en presupuestos futuros⁸. Como durante más de un año la idea quedara paralizada hubo que recordar que aún no se había iniciado ninguna actividad relacionada con el monumento y, teniendo en cuenta los triunfos obtenidos por el general en Marruecos a partir del desembarco de Alhucemas el 8 de septiembre de 1925, en la Comisión Municipal Permanente del 10 de octubre de ese mismo año se pidió que se ejecutara "el acuerdo adoptado por el Excmo. Ayuntamiento en 19 de Diciembre de 1923 relativo a la erección de un monumento en lugar preferente de esta población al eximio jerezano (...) y solicitar de S. M. el Rey otorgue a dicho General en Jefe el título de Duque de Jerez de la Frontera"⁹. El alcalde Federico de Ysasi Dávila creyó que ya era conveniente darle cuerpo definitivo a la Junta Organizadora del Monumento Nacional al marqués de Estella, y ésta quedó constituida por los señores siguientes:

Presidente honorario:	Federico de Ysasi Dávila
Presidente efectivo:	el marqués de Villamarta
Tesorero:	el marqués de Casa-Domecq
Secretario primero:	el conde de Villamiranda
Secretario segundo:	José Luis Picardo y Celis
Vocales:	el marqués de Campo-Real Luis de Isasi y González el conde de Villafuente Bermeja Francisco Ivison O'Neale Enrique Rivero y Pastor Antonio Montilla Rivero.

Posteriormente, como Enrique Rivero Pastor sería nombrado alcalde, pasaría a sustituir a Federico de Ysasi como presidente honorario. Aunque en esta reunión se da la relación de los componentes de la Junta organizadora, no se indica la fecha exacta de su constitución. El director del *Diario de Jerez*, Luis de la Sierra, dice que se constituyó el mismo día 10 de octubre de 1925, durante la citada Comisión Municipal Permanente; en cambio *El Guadalete* da como fecha el año 1923 sin precisar nada más¹⁰.

⁸ AMJF, AACC, 4 de julio de 1924, f. 42 y *El Guadalete*, 5 de julio de 1924, p. 2.

⁹ AMJF, AACC, Comisión Municipal Permanente, 10 de octubre de 1925, f. 245; BMJF, Legado Primo de Rivera, M/4, C/4, N/413 y en AMJF, Protocolo Municipal, 1925, t. 506, doc. 42 de Cabildo y t. 516, 2.º Indeterminado, doc. 47 de Cabildo.

¹⁰ AMJF, AACC, Comisión Municipal Permanente, 16 de octubre de 1925, f. 7; BMJF, Legado Primo de Rivera, M/4, C/4, N/413; *Diario de Jerez*, 26 de octubre de 1926, p. 1 y 28 de septiembre de 1929, p. 1; *El Guadalete*, 17 de octubre de 1925, p. 1. En este diario debe haber un error de fechas ya que indica: "fué nombrada en el año 1923 y que la constituyen los señores siguientes.- Presidente honorario: Alcalde D. Federico de Ysasi Dávila (...)". En 1923 no era alcalde Ysasi sino el marqués de Villamarta: este último fue alcalde desde el 1 de octubre de 1923 al 20 de febrero de 1925 y Federico de Ysasi y Dávila lo fue desde el 27 de febrero de 1925 al 8 de noviembre de 1928.

Volviendo un año atrás, a 1924, en Barcelona lanzan la propuesta de un doble homenaje a Miguel Primo de Rivera. Por una parte la idea de la erección de un monumento, a la que ya se había adelantado Jerez, y, por otra parte, la idea de una exaltación nacional coincidiendo con el primer aniversario del golpe. Esta propuesta fue aceptada con gran entusiasmo por un grupo de jerezanos que quisieron sumarse al homenaje nacional y crearon un Comité local para la organización de los actos que fueran necesarios: Francisco L. Díez, Salvador Díez, José L. Picardo, Luis de Ysasi, Severo Daza, José M. de Domecq, Manuel Romero Fontán, Fernando del Castillo, Juan M. de León, Joaquín de Areusa, Francisco Gómez, Francisco Hernández-Rubio, Miguel Salido, Miguel Barrón, Luis Freyre y Antonio Montilla formaban parte de él¹¹. Una de las ideas de este Comité local fue la de colocar una lápida en la fachada de la casa donde nació el general. "Fué comisionado el arquitecto D. Francisco Hernández Rubio, para hacer un diseño de la lápida que ha de colocarse en la casa de la calle San Cristóbal en que nació el señor marqués de Estella"¹². Cuando el Presidente del Directorio vino a Jerez, en enero de 1925, para descubrir la lápida, visitó el domicilio de Francisco Hernández-Rubio y éste le entregó una fotografía de la citada lápida con la siguiente dedicatoria: "A mi querido amigo Miguel. El Autor. Fran.º Hernandez-Rubio. Jerez 25 Enero 1925". Acompañaba a la fotografía una tarjeta con el membrete del arquitecto fechada el 25 de enero de 1925 con el texto:

"Mi querido amigo Miguel: Aunque ya te he felicitado por telegrama desde el Comité, te envía con tu hijo ese recuerdo y un abrazo tu amigo. Paco"¹³.

Ese mismo día tendría lugar el acto del descubrimiento de la lápida que sería colocada en el número 13 de la calle San Cristóbal¹⁴. Otra de las ideas del Comité de Jerez fue la creación de un tríptico en miniatura con los retratos del general, de su madre y de su padre, obra de artistas locales. El retrato del presidente fue pintado por Manuel F. González de Ágreda, el de su madre fue obra de Miguel Barrón y Regife y el retrato del padre lo fue de Teodoro Nicolás Miciano Becerra. Este tríptico en miniatura iba orlado por un marco de madera tallada por Antonio Bravo Bozanes, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de nuestra ciudad¹⁵. También fue Miciano el autor de las orlas que decoraban las hojas o pliegos para la suscripción con objeto de comprar la casa donde nació el marqués de Estella. Estos pliegos tienen impresa la orla en el margen izquierdo con el escudo de Jerez en la parte superior y el escudo de Miguel Primo de Rivera en la parte inferior. Una decoración de *candelieri*, con motivos vegetales en colores verde, rojo y azul con el fondo dorado, recorre de arriba abajo dicha orla. Las iniciales de Teodoro Miciano aparecen casi a pie del dibujo. En el pliego donde los miembros de la junta directiva del Ateneo Jerezano estamparon sus firmas, Miciano completó la orla impresa con un dibujo original a témpera en la parte inferior (ilustración n.º 2): seis hojas de acanto de izquierda a derecha acaban en un óvalo de fondo azul que contiene las

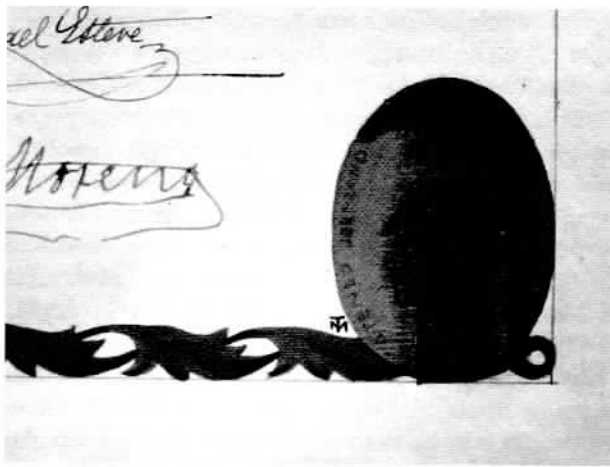
¹¹ *El Guadalete*, 15 de julio de 1924, p. 1.

¹² *El Guadalete*, 17 y 20 de agosto de 1924, p. 1.

¹³ Esta fotografía y la tarjeta se encuentran en la BMJF, Legado de Primo de Rivera, M/5, C/5, N/521.

¹⁴ AMJF, AACC, Comisión Municipal Permanente, 23 de enero de 1925, f. 10 v; *El Guadalete*, 21 de enero de 1925, p. 1 y 27 de enero de 1925, p. 1. La lápida y su colocación costarían 1.408,17 ptas.: *El Guadalete*, 7 de febrero de 1925, p. 1.

¹⁵ *El Guadalete*, 20 de agosto de 1924, p. 1; 18 y 25 de enero de 1925, p. 1.



Ilustración n.º 2. "Ateneo Jerezano", miniatura a témpera, original de Teodoro Nicolás Miciano. BMJF, Leg. Primo de Rivera.

palabras "ATENEO JEREZANO" y la cabeza de Atenea, la diosa griega de las artes y de la artesanía, con casco y penacho en diversos ocre y toques dorados; una joya de miniatura. Este año de 1925 fue fructífero en actos dedicados al general, pues además de todos los anteriores citados también se propuso dar el nombre de Miguel Primo de Rivera a una calle o a una plaza de nuestra ciudad. De nuevo José Luis Picardo interviene y "propone en nombre del referido Comité Local que se rotule con el del General Primo de Rivera una de las plazas más c n-

tricas de la población que bien pudiera ser la de Eguilaz"¹⁶. La Comisión Municipal Permanente aceptó, y para compensar a Luis Eguilaz, ya que esta plaza perderá su nombre, el concejal Aparicio propuso que el trozo comprendido entre dicha plaza y la calle Torner a (en esos momentos Alfonso el Sabio), se llamara a partir de ahora Eguilaz. Con este cambio no hay duda de que salió perjudicado el dramaturgo sanluque o.

Había que ir pensando en el aspecto económico y, así, en la sesión ordinaria de la Comisión Municipal Permanente del ya citado 10 de octubre de 1925, el alcalde Federico de Ysasi Dávila también estimó que el Ayuntamiento, a través de la Junta organizadora para la eracci n del monumento, debía invitar "a todos los españoles de cualquier clase y condición a contribuir al mayor y más respetuoso homenaje de los hasta hoy merecidamente tributados al glorioso caudillo, contribuyendo con su cooperación de todo orden a que la construcción del monumento referido se lleve a efecto con la mayor celeridad". Así pues, se envió a los alcaldes de todas las ciudades españolas una circular en la que se podía leer:

"(...) me permito dirigirme   Vd. (...) con el fin de rogarle muy encarecidamente, d  por cuantos medios están   su alcance la mayor publicidad   nuestra idea, en los más importantes periódicos de esa localidad de que es digno Alcalde,   en su caso de los de su provincia, no dudando que al mismo tiempo ha de prestar con su valiosísimo apoyo el mejor concurso   nuestra idea (...)

q. e. s. m.

Por la Junta organizadora
El Secretario"¹⁷.

¹⁶ AMJF, AACC, Comisión Municipal Permanente, 23 de enero de 1925, f. 10 v; BMJF, Legado Primo de Rivera, M/4, C/4, N/413, R. de la Calle y Pizones, en su artículo "Honremos a un gran jerezano", había pedido, con ciertas dosis de demagogia y cinismo, una calle para el marqus de Estella: *El Guadalete*, 28 de octubre de 1923, p. 1. Esta plaza es más conocida popularmente como alameda del Banco.

¹⁷ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, "Monumento al Excmo. Marqus de Estella. Pagos hechos por Tesorería, 1925-1930".

No sólo se invitó a todos los españoles, residentes en España o en el extranjero, sino también a los habitantes del Protectorado marroquí y a los de las repúblicas hispanoamericanas. La Junta organizadora había prometido empezar con gran actividad los trabajos, y así fue. Efectivamente, la idea iba en serio y para demostrarlo se puso manos a la obra y se vieron los primeros resultados: el 10 de noviembre de 1925 ya se había confeccionado una lista de las sociedades españolas en el extranjero a las que se les podía pedir una aportación económica para el monumento. En esta lista aparecen no solamente nombres y direcciones de sociedades españolas sino también de cargos diplomáticos españoles en todas las repúblicas hispanoamericanas y en algunas ciudades de Europa¹⁸. Mientras se iniciaban los trabajos, el conde de Villamiranda, secretario primero de la Junta organizadora, viajó en octubre de 1925 a Madrid para mantener una entrevista con el Presidente del Consejo de Ministros y comunicarle los proyectos del monumento. Después de hablar con el dictador mand  un telegrama al alcalde de Jerez informándole de los deseos de Primo de Rivera a quien le pareció un poco prematura la idea del monumento ya "que sin renunciar al homenaje que agradece mucho, cree debe aplazarse para cuando haya terminado su misión para con la Patria en la esperanza de que cada día le será más beneficiosa, y en la seguridad de que si desgraciadamente así no fuera, siempre será reconocida su buena voluntad y exaltado patriotismo"¹⁹. También se consult  al rey quien consideraba justo todo "cuanto se hiciera para enaltecer y perpetuar los hechos gloriosos llevados a cabo por el general"²⁰. El proyecto tropezó, como hemos visto, con la modestia del general, pero teniendo en cuenta, como continuaba diciendo Narciso Gibert, las "reiteradas instancias" y requerimientos de sus paisanos y el "fervor de España"; "la bondad de su alma no podía desoir" la petición y, en enero de 1926, por fin se obtuvo su asentimiento. En carta dirigida a la Junta organizadora decía: "Veo que persever is en el propósito, que tanto me honra, de erigirme una estatua en Jerez, a lo cual yo no puedo negarme, porque ello será la consagración histórica y la base familiar demostrativa de la firme voluntad que puse en el servicio de la Patria"²¹. Una vez que se consiguió convencer al general se prosiguieron los trabajos con la compra en Madrid de tres grandes cajas de impresos para las suscripciones.

Fuera de Jerez la prensa comentaba, ya en octubre de 1926, que iban muy adelantados los trabajos de la Comisión que organizaba la construcción de un monumento al general Primo de Rivera, al mismo tiempo se indicaba que tendría carácter nacional y que se costear  con una suscripción pública en toda Espa a²².



¹⁸ AMJF, Leg. 789, Exped. 17329, "Suscripción pro Monumento al Excmo. Marqus de Estella en Jerez de la Frontera. Embajadas de España en Cuba y Marruecos, 1925-1928".

¹⁹ *El Guadalete*, 25 de octubre de 1925, p. 1 y AZAÑA, Manuel, Artículo citado, p. 34.

²⁰ GIBERT, Narciso, en el *Boletín Oficial del Comité Ejecutivo Central de la Unión Patriótica*, artículo reproducido en el *Diario de Jerez*, 3 de febrero de 1928, p. 1. Narciso Gibert Rodríguez, en Madrid, colaborar  con 25 pesetas para el monumento: AMJF, Leg. 789, Exped. 17332, "Monumento al Excmo. Marqus de Estella. Lista de Provincias, 1927-1929".

²¹ Las palabras entrecuilladas de los dos últimos párrafos son de GIBERT, Narciso, Artículo citado.

²² *ABC*, 22 de octubre de 1926.

LAS VISITAS DE MARIANO BENLLIURE A JEREZ CON MOTIVO DEL MONUMENTO

El monumento se le encargó a Mariano Benlliure Gil, escultor valenciano en la cima de su prestigio y en un período de máxima actividad artística, quien acogió la idea con entusiasmo ya que era amigo personal del general. Como arquitecto responsable de las obras del monumento se contaría con el hijo del escultor, Mariano Benlliure Arana.

Mariano Benlliure Gil (1864 - 1847) había nacido en El Grao (Valencia), en una familia de artistas, todos sus hermanos fueron pintores, destacando de entre ellos José. Su obra, amplia debido a su longevidad y a su actividad incesante, se puede incluir dentro del realismo. Tocó géneros muy diversos, entre los que se pueden destacar el retrato y la escultura a gran escala. Estaba decidido "a mostrar el aspecto transitorio y dinámico de la vida, con pretensiones de captar el momento casual"²³, como puso de manifiesto en su innovadora obra *Antonio Trueba*, en la plaza de Albia de Bilbao, medalla de honor en la Nacional de 1895, y posteriormente en otras muchas obras, como por ejemplo en los dos relieves laterales del monumento que me ocupa. Fueron numerosos los monumentos que salieron de sus manos; de la larga lista destacaré dos que por su carácter ecuestre están relacionados con el de Jerez: los dedicados al general Martínez Campos y al rey Alfonso XII.

Mariano Benlliure había visitado Jerez en algunas ocasiones antes de que le propusieran la creación de este monumento, pero con motivo de la preparación y supervisión de su construcción el artista valenciano nos visitó numerosas veces entre el 19 de marzo de 1927 y el 14 de septiembre de 1929. De todas estas visitas queda constancia no solamente por la prensa local, cosa lógica, sino también por las facturas, que fue pagando y guardando la Junta organizadora del monumento, de los gastos ocasionados por el escultor, por sus acompañantes y por los miembros de la propia Junta, que siempre acompañaban a Benlliure en sus inspecciones a la plaza de Alfonso XII, actualmente del Arenal, y en sus comidas en el restaurante del hotel Los Cisnes propiedad de Pilar Martínez. La intención del escultor valenciano, en su primera visita con motivo del encargo, era tener una toma de contacto con el lugar en que se emplazaría dicho monumento. Al almuerzo que le ofreció la Junta organizadora en Los Cisnes también fue invitado el arquitecto Teodoro Anasagasti²⁴, que había venido a Jerez por asuntos de trabajo pues estaba construyendo el teatro Villamarta, iniciado el 10 de enero de ese mismo año. Durante la comida algunos de los presentes expusieron la propuesta que en su momento se hizo de colocar la estatua delante de la fuente que estaba en el centro de la plaza del Arenal, y mirando hacia la calle Lancería. Una vez que estuvo en la citada plaza el sitio le pareció estupendo, pero el escultor consideró que el monumento no debería ir delante de la fuente, como algunos habían indicado, pues ocultaba a aquélla, que era algo típico y casi histórico de Jerez, sino que se erigiría sobre la misma fuente con varias ligeras modificaciones

²³ REYERO, Carlos y FREIXA, Mireia, *Pintura y escultura en España, 1800-1910*. Madrid, Cátedra, 1995, p. 273.

²⁴ "Ayer llegaron a nuestra ciudad dos artistas que honran la Patria española, el ilustre escultor Mariano Benlliure y el no menos ilustre arquitecto Teodoro Anasagasti": *El Guadalete*, 20 de marzo de 1927, p. 2. El almuerzo que se sirvió en Los Cisnes fue para ocho personas. Queda constancia por una factura de dicho hotel pagada por la Junta: "D. Mariano Benlliure Debe: 159,65 á cuenta del Exmo. Sr. Marqués de Villamarta. 20 de Marzo de 1927". La factura detalla las diferentes consumiciones y aparecen ocho almuerzos que coinciden con los comensales que indica el periódico *El Guadalete* del 20 de marzo de 1927, p. 2. Deduzco por ésta y otras notas que Benlliure sentía cierto gusto por el rioja, pues no sólo se consumió en esta comida sino en todas las que disfrutó el artista en Jerez: AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=112.

que le darían mayor realce y hermosura. Ya unos meses antes José G. Velarde y Jaime-Barrero había comentado que, pareciéndole bien el monumento, no debería desaparecer la fuente:

"(...) me permito opinar y exponer (...) que lo más viable y hacedero, es poner en presión el talento artístico del escultor, (...) para que aune, amalgame y armonice complementando en un solo proyecto, el diseño o bosquejo de su confección estatuaría, incluyendo en él en alguna forma artística y caprichosa el tan discutido salto de agua"²⁵.

Una de estas modificaciones vino de manera inmediata pues ya en esta primera visita Benlliure propuso eliminar los cuatro candelabros de gas adosados a la fuente que al parecer le daban un aspecto tétrico y funerario. Aunque todavía el valenciano no tenía bocetos realizados, al menos para presentarlos en Jerez, ya apuntaba algunas ideas de las que dejó pistas en esta ocasión: uno de los "bajorrelieves simbolizará la terminación de esa odiosa guerra en los campos de África"²⁶. Otra pista fue la visita a las cuadras de la familia Guerrero, dejando claro que barajaba la posibilidad de un monumento ecuestre. Tomó varias fotografías de la plaza del Arenal y, antes de marchar a Madrid para dedicarse de lleno a la creación del monumento, pasó un día en Cádiz, desplazamiento que se convirtió en habitual cada vez que venía por esta zona, ya que estaba preparando un Sagrado Corazón para la catedral de esta capital.

La Junta dio a conocer que era intención de Benlliure, dedicado en estos momentos de lleno a modelar el boceto, presentar la maqueta del monumento en la primera quincena del mes de mayo de 1927, pero no sería en este mes sino en julio cuando volvió a Jerez, en compañía de su hijo y de Juan Martínez Feduchy, también arquitecto. El 2 de julio de 1927 visitaron otra vez el lugar del emplazamiento, hablaron con los miembros de la Junta y de nuevo marcharon a Cádiz. A su vuelta el día 4, en casa del marqués de Villamarta, por fin el escultor presentó el boceto del monumento, diversas fotografías y dibujos, que fue aceptado por la Junta. La fotografía de la maqueta completa aparecería en la prensa el 29 de julio de 1928²⁷. Antes de marcharse de Jerez se acercó en taxi al monasterio de la Cartuja²⁸, donde se encontraba el cuartel del Depósito de Sementales, para observar ejemplares de caballos, ya que tenía intención de usar alguno de ellos como modelo para el monumento. El escultor se había fijado en "Tunecino", pura sangre árabe, nacido en 1912 de "Farja" y de "Van-Dick", otro ejemplar célebre; este último caballo había nacido en 1898, importado de Polonia en 1908 y utilizado como semental en la Yeguada Militar hasta 1925 en que murió²⁹. El 8 de diciembre de 1927 volvería Benlliure con su hijo para fotografiar caballos y para comprobar algunas medidas, que le serían encargadas a Luis Garrido Martín, contratista de esta obra y la del tea-

²⁵ *El Guadalete*, 6 y 7 de enero de 1927, p. 1.

²⁶ *El Guadalete*, 20 de marzo de 1927, p. 2.

²⁷ *El Guadalete*, 29 de julio de 1928, p. 1. También apareció en *Biografía del Excmo. Sr. Don Miguel Primo de Rivera y Orbaneja, Marqués de Estella, Teniente General, Presidente del Consejo de Ministros y Ministro de Estado*, 13 de septiembre de 1928.

²⁸ Hay un recibo por un servicio de taxi a la Cartuja del 6 de julio de 1927: "El día que estuvo aquí D. Mariano Benlliure". AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=94.

²⁹ RICO CORTÉS, Bernabé, "El caballo árabe e hispano-árabe en la Exposición Nacional de 1926", en *Diario de Jerez*, 27 de junio de 1926, p. 1; *Yeguada Militar de Córdoba y Centro de Entrenamiento y Selección de reproducciones de Jerez de la Frontera*, Jerez Gráfico, 1954 y Depósito de Sementales de Jerez.

tro Villamarta. Estuvieron almorzando, como era habitual, en el hotel Los Cisnes en compañía de José Luis Picardo, secretario segundo de la Junta y la persona más activa de la misma. No solamente el "*Diario de Jerez*" se hace eco de la visita sino que en la factura del hotel figuran tres cubiertos a nombre de Mariano Benlliure y pagados por José Luis Picardo en nombre de la Junta organizadora³⁰. Más tarde marcharían a Cádiz para hablar con el obispo acerca del monumento al Sagrado Corazón. Volverían a Jerez al día siguiente; en esta ocasión la merienda la harían en el Círculo Lebrero³¹. El día 10 acudió a la Cartuja para observar a los caballos, uno de los motivos del viaje. Esta visita también quedó reflejada en un recibo del taxista que los llevó al monasterio³².

Hasta aquí las tareas que realizó antes de recibir el primero de los tres plazos de las 300.000 pesetas establecidas en el contrato. Esta primera parte sería de 100.000 pesetas y las cobró el 14 de diciembre de 1927. Tres días más tarde Benlliure envió un recibo a la Junta del monumento y el 21 de diciembre el marqués de Domecq D'Usquain, como tesorero, recibió de José L. Picardo un oficio indicándole que, entre otros documentos, le incluía el recibo antes citado del escultor³³. Éste en su estudio de Madrid se dedicaba de lleno al monumento y en marzo de 1928 envió tres vagones de piedra labrada para que principiaran las obras como así sucedió el 28 de este último mes.

El artista valenciano volvió el 31 de julio de 1928 pasando por Córdoba y, aunque no venía con él su hijo por encontrarse enfermo, llegó, como siempre, acompañado; en esta ocasión del arquitecto Pedro Rivas y de una señorita³⁴. Como había mandado un telegrama anunciando su llegada, varios miembros de la Junta, como era habitual, recibieron al escultor; también acudieron a recibirles los contratistas Garrido, padre e hijo, y todos juntos inspeccionaron el emplazamiento del monumento. Las obras ya habían comenzado hacía varios meses con la colocación de los primeros bloques de piedra, actividad que, desgraciadamente, ocasionó el que un obrero resultara herido al recibir un golpe en la cabeza con una palanqueta: "la herida fue en la región fronto-parietal izquierda, de pronóstico reservado"³⁵. Como todo estaba preparado para la colocación de la primera piedra, en los primeros momentos de esta visita acordaron que este acto tendría lugar el próximo 2 de agosto de 1928 a las siete de la tarde.

LA BENDICIÓN DE LA PRIMERA PIEDRA

El 2 de agosto de 1928 fue un día repleto de actos. Llegaron de Sevilla, donde habían pasado la tarde anterior, a las once y media de la mañana y se dirigieron al Círculo Lebrero donde les esperaban el alcalde Federico Ysasi Dávila, José Luis Picardo, Luis Ysasi, Antonio Montilla, Luis Garrido y algunos periodistas. Enrique Rivero Pastor, que también les acompañaba, organizó un itinerario con objeto de visitar diversos lugares artísticos y de interés de la ciudad, como por ejemplo San Dionisio, la Biblioteca Municipal situada en el Antiguo

³⁰ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=113. De nuevo el rioja en la comida.

³¹ Factura también pagada por José Luis Picardo con los fondos de la Junta organizadora: "Te conque (sic) se obsequio al Sr. Benllurí (sic) el día 9 de diciembre 1.927": AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=114.

³² AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=117.

³³ El Banco Español de Crédito abonó dicha cantidad a Mariano Benlliure en la fecha indicada: AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=111.

³⁴ El *Diario de Jerez*, 1 y 3 de agosto de 1928, p. 1, afirmaba que era María Fortuny, hija del pintor Mariano, y *El Guadalete*, 3 de agosto de 1928, p.1, indicaba que era María Castedo.

³⁵ *Diario de Jerez*, 12 de julio de 1928, p. 1.

Cabildo, el Ayuntamiento, donde contemplaron el ánfora árabe descubierta hacía poco en la Cartuja, San Juan de los Caballeros, Santiago, el depósito de aguas del Tempul, situado en los jardines del actual zoológico, y las bodegas de Domecq. Después almorzaron en Los Cisnes y no faltó, como siempre, el rioja, el jerez, los licores y los cigarrillos habanos³⁶. Una vez acabado el almuerzo se fueron otra vez al monasterio de la Cartuja para ver en el Depósito de Sementales varios caballos, y de manera especial a "Tunecino". Poco después de las siete de la tarde y en la parte delantera izquierda del lugar donde se colocaría el futuro monumento se situó un estrado con la mesa presidida por el gobernador civil, el alcalde, el gobernador militar, el arcipreste y otras personalidades. El secretario del Ayuntamiento, José Ríos Flores, comenzó el acto con la lectura de los telegramas enviados por algunos ausentes, como el marqués de Villamarta, Mariano Benlliure Arana o José María Pemán, para luego abrir la tanda de discursos con un trabajo ensalzando la gestión del general al frente del gobierno. Al final del panegírico tuvo unas palabras para el artista, "gloria nacional el eximio escultor D. Mariano Benlliure que con los destellos de su genio refleje fielmente en la figura que ha de coronar este monumento al símbolo de las virtudes cívicas que adornan al ilustre jerezano"³⁷. Después de él fue el alcalde quien leyó su discurso agradeciendo al pueblo de Jerez, a todas las provincias españolas y a las repúblicas americanas su contribución y también reconoció los méritos del homenajeado y del autor del monumento de quien dijo:

"y de intento he dejado para el final, saludar en nombre del pueblo de Jerez al excelso artista autor del magnífico monumento cuyas obras se inauguran, Sr. D. Mariano Benlliure, honra y prez de la escultura española, que con su genio portentoso ha sabido, por sus propios méritos, llegar a ser el indiscutible artista de fama mundial. Reciba con la expresión de mi gratitud, el testimonio de mi admiración más sincera y entusiasta"³⁸.

El arcipreste de la ciudad, Domingo García, dirigió a los presentes unas palabras en nombre del cardenal arzobispo de Sevilla, a quien representaba. Mariano Benlliure también pronunció unas palabras de agradecimiento por los elogios recibidos y manifestó que estaba presente como español antes que como autor ya que él no solía asistir a inauguraciones de obras suyas,

"(...) Yo os aseguro que no soy orador, que no tengo facilidad para expresar mis sentimientos con la palabra sino con el cincel, y esta vez por ser mi última obra, he puesto mi entendimiento y mi alma, para que sea el mejor discurso que haya pronunciado una imaginación que toda su vida vivió para rendir tributo al Arte; en una palabra a la labor del taller. Con este sentimiento nací y así moriré"³⁹.

³⁶ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=155. Menú servido: "Entremeses variados; Huevos Boil-Dieu; Pollo saltado a la americana; Pescado frito a la andaluza; Chuletas de ternera con patatas fritas; Dulce de almíbar; Frutas variadas": *El Guadalete*, 3 de agosto de 1928, p. 1. Al mismo tiempo se estaba repartiendo limosna de pan -piezas de medio kilo- entre los pobres para solemnizar el acto de la inauguración de la primera piedra: *Diario de Jerez*, 2 de agosto de 1928, p. 1.

³⁷ BMJF, Legado Primo de Rivera, M/4, C/4, N/413; *El Guadalete*, 3 de agosto de 1928, p. 3 y el *Diario de Jerez*, 3 de agosto de 1928, p. 1.

³⁸ *Ibidem*.

Por último cerró la tanda de discursos el gobernador civil con alabanzas a la Junta organizadora, a la labor del dictador y al escultor. De nuevo tomó la palabra el secretario del Ayuntamiento para leer el acta de la colocación de la primera piedra, que se firmó por duplicado ya que una de las copias se guardaría bajo el monumento. El arcipreste bendijo el inicio de las obras y seguidamente se procedió a depositar una caja de plomo en una piedra destinada al efecto. La caja contenía un paquete con los siguientes elementos: un ejemplar firmado del acta de esta inauguración (el acta fue firmada por 50 personas entre las que figuraban el gobernador civil, el alcalde, Mariano Benlliure Gil, Mariano Benlliure Arana, representado por Pedro Rivas, el constructor Luis Garrido, la Junta organizadora del monumento al completo, concejales, etc...), fotografías del rey, de la reina y del general, su partida de nacimiento, una certificación de sus estudios en el Instituto de segunda enseñanza de Jerez, certificación de los acuerdos capitulares adoptados en su honor, el manifiesto que dirigió a los españoles, el manifiesto de la Unión Patriótica, un ejemplar de cada una de las siete obras y folletos escritos sobre su actuación como gobernante y militar, el discurso del secretario del Ayuntamiento leído en este mismo acto, un ejemplar de cada uno de los periódicos locales (*El Guadalete*, *Diario de Jerez* y *La Conferencia*), un ejemplar de cada una de las monedas españolas que en ese momento estaban en circulación, modelos de circulares dirigidas a España, a las repúblicas americanas y a otros puntos del mundo para la suscripción del monumento y una fotografía de la plaza de Alfonso XII antes de la erección de este monumento. Junto a la caja se colocó una botella de jerez y sobre ella se puso la primera piedra mientras la banda del



Ilustración n.º 3. Mariano Benlliure en su estudio de Madrid modelando la alegoría de la Paz. Esta fotografía apareció en *El Guadalete* del 3 de agosto de 1928 en p. 1.

Hospicio Provincial de Jerez hacía sonar la Marcha Real. Al día siguiente de la inauguración de las obras se reunió la Comisión Municipal Permanente y se enviaron varios telegramas: al rey, al Presidente del Consejo de Ministros, al ministro de la Gobernación y al de la Guerra⁴⁰.

Aproximadamente un mes y medio después, el 18 de septiembre, Mariano Benlliure recibió el segundo pago por su trabajo, también de 100.000 pesetas. Del mismo modo que el primer plazo, lo cobró a través del Banco Español de Crédito; una vez el dinero en su poder, mandó desde Madrid un recibo con fecha 22 de septiembre de 1928⁴¹. En diciembre de 1928 se anunció la llegada de más material para el monumento. A pesar de que la cantidad recibida fue grande, cinco vagones de ferrocarril, aún faltarían por llegar la figura del general, la del caballo y las alegorías de la Victoria y de La Paz (ilustración n.º 3). En esos momentos el escultor estaba ocupado en la realización del relieve que representaría la operación del desembarco de Alhucemas. También se informaba que el monumento

³⁹ *El Guadalete*, 3 de agosto de 1928, p. 3.

⁴⁰ BMJF, Legado Primo de Rivera, M/4, C/4, N/413; *El Guadalete*, 3 de agosto de 1928, pp. 1 y 3; *Diario de Jerez*, 3 y 4 de agosto de 1928, p. 1 y *La Conferencia*, 3 de agosto de 1928, pp. 1 y 2.

⁴¹ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=222.

descansaría sobre “una artística carabela de bronce asidos a la cual van por la parte exterior varios delfines que serán los surtidores del agua que en bonita combinación cruzará por encima del monumento”⁴². Con fecha 3 de abril de 1929 el Banco Hispano Americano dio orden de abono de 75.000 pesetas, correspondiente al tercer plazo, a favor del escultor. Una vez cobrada dicha cantidad, mandó el recibo desde Madrid el 16 del mismo mes⁴³.

Coincidiendo esta vez con la feria primaveral de 1929 tenemos de nuevo en Jerez al artista valenciano. En esos días también visitaba nuestra ciudad Miguel Primo de Rivera; se saludaron en el recinto ferial y quedaron para más tarde en la plaza de Alfonso XII para que el escultor diera unas explicaciones sobre el monumento. El 30 de abril, Benlliure y su hijo tomarían unas tapitas y almorzarían en el recinto ferial, en la caseta “Viena” de Pepe Caballero, acompañados, como de costumbre, por miembros de la Junta organizadora a los que en esta ocasión se les sumaron Juan Pedro Simó Sánchez Romate, ingeniero municipal de Vías y Obras, y Odón de Buen y del Cos. Por la tarde acudieron a una corrida de toros y aunque *El Guadalete* asegura que fueron “Galantemente invitados por el alcalde D. Enrique Rivero”⁴⁴, la verdad es que esta factura, así como las de las consumiciones de la mañana, las pagó la Junta organizadora del monumento⁴⁵. Benlliure abandonó la plaza después de la lidia del segundo novillo porque tenía intención de salir en dirección a Sevilla y no quería perder tiempo ya que antes debía tomar medidas de la plaza del Arenal y hacer nuevos cálculos para la ubicación del monumento.

A mediados de junio de 1929 se reciben, también por ferrocarril, las figuras en bronce del general y del caballo, y unos días después llega el escultor. Exactamente llegó el 20 para tomar medidas con objeto de hacer ciertas rectificaciones y para dar instrucciones sobre la ubicación de las piezas que quedaban por colocar. En todas las ocasiones en que el escultor estuvo trabajando en la plaza de Alfonso XII fue acompañado por José Luis Picardo, Antonio Montilla y Luis de Isasi, miembros de la Junta, así como por Juan Pedro Simó y por el contratista de las obras Luis Garrido. Volvería el escultor el 16 de agosto, de nuevo para inspeccionar las obras, pero en esta ocasión no contaría con la compañía de José Luis Picardo ya que falleció el 23 de julio de 1929, desgraciadamente tan sólo dos meses antes de la inauguración de la obra en la que tanto empeño y dedicación puso⁴⁶.

La última vez que vino Benlliure, con motivo de las obras del monumento, fue el 9 de septiembre de 1929, acompañado en esta ocasión de su secretario José Tallaví. Ese día y algunos posteriores los dedicó a ultimar detalles para que todo estuviera a punto de cara al día de la inauguración. Supervisó la colocación de los bronce alegóricos que complementaban el monumento y observaba cómo se efectuaban las obras de pavimentación y de hermosea-

⁴² *La Conferencia*, 31 de diciembre de 1928, p. 1.

⁴³ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=223.

⁴⁴ *El Guadalete*, 1 de mayo de 1929, p. 3.

⁴⁵ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=206 y C=207. “Por 7 entradas a la Corrida de Novillos, el día 30 de Abril 1929, para Dn. Mariano Benlliure y sus acompañantes, a 8 ptas= Ptas 56”: AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=204.

⁴⁶ José Luis Picardo y Celis, teniente de alcalde y el miembro más activo de la Junta organizadora del monumento, era amigo personal de Primo de Rivera y su representante legal en Jerez. Murió repentinamente, precisamente en el curso de una reunión en la que estaba representando al marqués de Estella: *El Guadalete*, 24 de julio de 1929, p. 1 y *Diario de Jerez*, 24 de julio de 1929, p. 1.

⁴⁷ *El Guadalete*, 10 de septiembre de 1929, p. 1 y *Diario de Jerez*, 12 de septiembre de 1929, p. 1 y 15 de septiembre de 1929, p. 1.

miento de los jardines de la plaza del Arenal, que se hacían con la suficiente celeridad como para que pudieran estar concluidas en la fecha señalada para la inauguración. Algunos ratos los dedicó en contemplar el retablo de San Miguel, de Martínez Montañés, del que decía que era "nuestro Miguel Ángel", y a examinar la plaza General Primo de Rivera, ya que existía la posibilidad de que allí se le levantara un monumento a Fernando Primo de Rivera, su hermano⁴⁷; no sería así pero sí que años más tarde se levantaría en esa plaza un monumento a José Antonio Primo de Rivera, su hijo, y que duraría varios años en pie. Para el monumento ecuestre a Fernando Primo de Rivera, que a la postre sería erigido en Alcalá de Henares en mayo de 1957, Mariano Benlliure hizo, al menos, dos maquetas, una de ellas se encuentra en el Museo del Ejército de Madrid, en bronce, y la otra, también en el mismo material, está en el Depósito de Sementales de Jerez. Esta última, aunque de menor tamaño, es más completa ya que tiene un pedestal con dos relieves que representan la batalla de Monte Arruit y el momento en que agoniza el militar; si la primera maqueta está realizada en 1923, la segunda está firmada por el autor en 1928.

El último plazo lo cobró Mariano Benlliure el 8 de noviembre de 1929 y fue de 25.000 pesetas⁴⁸, con las que la Junta daba por finalizado el pago de las 300.000 pesetas convenidas.

LA PLAZA DEL ARENAL

A lo largo de la historia esta plaza ha ido cambiando de nombre (del Real, de Fernando VII, de Isabel II, de Alfonso XII, de la Constitución o de los Reyes Católicos), pero el que ha predominado y por el que tradicionalmente se le ha conocido ha sido por el de plaza del Arenal, aunque en el momento de construirse el monumento llevaba el nombre de Alfonso XII, acordado por el Ayuntamiento jerezano el 14 de febrero de 1876⁴⁹.

Durante el siglo XIX la plaza del Arenal se convierte en un paseo para disfrute de los jerezanos que vieron cómo este espacio se iba acondicionando poco a poco. Manuel Sánchez Silva, alcalde 2.º, preparó un proyecto de mejora de la plaza en 1840 que fue aprobado por el Ayuntamiento en diciembre de ese mismo año. Para relleno del terreno se empleó material y escombros procedentes del derribo del convento de San Francisco, así como las columnas que marcaban las estaciones del "Vía Crucis" que iba desde Santo Domingo hasta el Calvario; se colocaron pretilos y durante el invierno del año siguiente se plantaron los primeros árboles. Pero todo este trabajo fue deshecho a final de 1842 por acuerdo de la municipalidad. Habría que esperar al 19 de diciembre de 1850 para que el alcalde Bernardo del Águila mandara instruir un expediente para que se formara de nuevo el paseo: en 1851 se plantaron otros árboles, en el invierno de 1854 se plantaron las palmeras y en la primavera de 1855 quedó terminada la obra⁵⁰.

Desde que se colocó la fuente, con motivo de la inauguración de la traída de aguas potables desde Tempul a la ciudad el 16 julio de 1869, su estructura ha sufrido algunos cambios. En esa fecha la fuente la formaban tres estanques circulares alineados, con un surtidor cada uno, el central de mayor tamaño y los otros dos tangentes a él. El piso de la plaza era terrizo y alrededor de la fuente había una doble hilera de bancos; la exterior delimitaba el perímetro

⁴⁸ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=260.

⁴⁹ MUÑOZ Y GÓMEZ, Agustín, *Noticia histórica de las calles y plazas de Jerez de la Frontera*, Jerez, 1903, Edición facsímil, BUC, Jerez, p. 291.

⁵⁰ AMJF, Memoranda 4, f. 40 v.

de la plaza. Cuatro años más tarde, en 1873, se aprueba un nuevo proyecto de reforma que comienza con la demolición de la fuente el 11 de febrero de 1874 y que sería sustituida por una nueva también de grandes dimensiones⁵¹. En esta ocasión el círculo central tenía adosados a su alrededor cuatro estanques semicirculares más pequeños, dos más que en la actualidad, mostrando una silueta tetralobular. En la parte exterior, cercana a las uniones de los estanques menores, estaban colocados cuatro candelabros de gas con siete globos cada uno⁵², aquellos que Benlliure propuso quitar.

Antes de que acabara el año 1923 Rafael Esteve preparó un presupuesto para reformar el pavimento terrizo de la plaza⁵³; sin embargo, en septiembre de 1926 la plaza de Alfonso XII aún se encontraba en un estado lamentable en su pavimentación a pesar de la hermosura de su conjunto. Con tono irónico un periodista comentaba que en el caso de que llegaran las lluvias "la hermosa plaza sería para el exclusivo dominio de ranos y de las aves acuáticas"⁵⁴, pues cuando se regaba se formaba en la parte terriza de su centro un lago y en la parte asfaltada quedaban unas lagunas como para pasarlas en lanchas. Tan sólo unos meses antes, a pesar de que desde hacía tres años que se venía hablando de las necesarias reformas de esta plaza, se habían aprobado los presupuestos para su adoquinado y para la pavimentación del acerado por un valor de 38.657,49 pesetas, pero el director del *Diario de Jerez*, Luis de la Sierra, afirmaba el 5 de septiembre de 1926 que una de las aceras presupuestadas el día anterior ya estaba hecha, y se preguntaba si fue un error el presupuesto o había algo raro⁵⁵. Error o no, poco más de dos años después se volvió a pavimentar todo el suelo y en esta ocasión no fue el Ayuntamiento sino la Junta organizadora del monumento quien, además de pagar las obras propias de la erección del monumento, cosa lógica, correría con los gastos del arreglo de la totalidad de la plaza, incluida la compostura de los elementos que formaban el mobiliario urbano; estas nuevas obras de remodelación fueron realizadas por el contratista Jaime García-Mier, el mismo a quien el Ayuntamiento había adjudicado en 1926 la mayor parte de las obras de adoquinado de la plaza y pavimentación del acerado, y bajo la dirección del ingeniero municipal Juan Pedro Simó Sánchez Romate. Por su parte, las obras del monumento se le habían encomendado al contratista Luis Garrido Martín y su dirección al arquitecto Mariano Benlliure Arana. En *El Guadalete* del 3 de agosto de 1928 se reproduce una fotografía de la plaza justo antes de que la obra del escultor valenciano fuera colocada. En la Biblioteca Municipal de Jerez también podemos encontrar numerosas fotografías de la plaza del Arenal con la fuente presentando ese mismo aspecto. Como decía el *Diario de Jerez* el 27 de noviembre de 1928, "se transformará todo el pavimento de la plaza de Alfonso XII, instalándose en

⁵¹ *El Guadalete*, 12 de febrero de 1874, p. 2 y 2 de junio de 1874, p. 3.

⁵² En *Revista del Ateneo*, N.º 53, Jerez de la Frontera, 1929, p. 104, podemos ver una fotografía coloreada de la plaza del Arenal engalanada con motivo de la celebración de la traída de aguas potables en julio de 1869. En PEREIRAS HURTADO, Eduardo, *La fotografía en el Jerez del siglo XIX*, Jerez de la Frontera, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Jerez, 2000, p. 250, tenemos una fotografía de J. Laurent y Cía. de la plaza del Arenal con el aspecto que presentaba en 1879: la fuente con cinco estanques, uno central mayor y cuatro más pequeños adosados, y los cuatro candelabros de gas.

⁵³ AMJF, Protocolo Municipal, 1923, t. 496, 8.º Obras Municipales.

⁵⁴ *Diario de Jerez*, 23 de septiembre de 1926, p. 1.

⁵⁵ Los acuerdos de la Comisión Municipal Permanente eran publicados en la prensa local y los presupuestos parciales del adoquinado y acerado de la plaza de Alfonso XII fueron apareciendo en *Diario de Jerez*: 5 de junio; 3 de julio; 17 de julio; 25 de julio; 14 de agosto y 4 de septiembre todos de 1926 y siempre en p. 1. El comentario de Luis de la Sierra apareció en el *Diario de Jerez* el 5 de septiembre de 1926, p. 1.

ella varias farolas de estilo modernísimo, que serán base del más espléndido alumbrado". Estas farolas, un total de doce, que se colocaron en la plaza con motivo de la inauguración del monumento, fueron adquiridas en Norteamérica y el 20 de marzo de 1929 se tenían noticias de su llegada a Sevilla⁵⁶; las pruebas de alumbrado de las farolas tuvieron lugar el 26 de abril de 1929. Durante este mismo mes se pudieron ver las "importantísimas, artísticas y muy acertadas" reformas que se le hicieron a la plaza, tan llamativas que la prensa no pudo por menos que decir que fueron "objeto de generales y merecidos aplausos" y por ello felicitaron públicamente al alcalde, a sus compañeros de la Comisión Municipal Permanente y a la Junta organizadora del monumento al general Primo de Rivera, "que ha tomado parte tan activa en esas reformas"⁵⁷. Parte de ellas consistieron en la modificación de la parte interior y peatonal de la plaza con el resultado de un piso compuesto por chinos que dan forma a unos decorativos dibujos creados por Carlos González Ragel⁵⁸.

Años más tarde, ya en 1953 se realizaron algunas mejoras en esta plaza a partir de un proyecto del arquitecto municipal Fernando de la Cuadra, consistentes en una nueva estructura de los jardines, con más surtidores de agua en los tres estanques de la fuente y un dispositivo eléctrico para que el monumento resaltara por la noche⁵⁹.

INAUGURACIÓN DEL MONUMENTO

La fecha para la inauguración del monumento sufrió numerosos cambios. La Junta tenía intención, en principio, de celebrar este acto el 13 de septiembre de 1928 con objeto de conmemorar el quinto aniversario de la llegada al poder del dictador⁶⁰, y por ello en el taller del escultor, en el número 53 de la calle Abascal de Madrid, se estaba trabajando intensamente; pero cuando se estaba acercando esa fecha hubo que desestimarla porque las obras no estaban a punto. El 1 de agosto de 1928, día previo a la colocación de la primera piedra, se habló de la posibilidad de que fuera en enero de 1929 la nueva fecha para la inauguración del monumento, o tal vez hacerla coincidir con un día cercano a la inauguración de la Exposición Iberoamericana de Sevilla. Sin embargo nada era seguro porque de nuevo el 1 de diciembre de 1928 hubo otro baile de fechas; el alcalde envió una carta al empresario taurino Eduardo Pagés en la que le expresaba el deseo de la Comisión Municipal de Fiestas "de celebrar durante las fiestas primaverales próximas, tres corridas de toros y una novillada, la 1.ª en el día 24 de Abril, fecha en que se ha de inaugurar el Monumento al General Primo de Rivera"⁶¹. Para asegurarse la celebración de los festejos taurinos los miembros de la citada Comisión de Fiestas enviaron una nota a José Luis Picardo indicándole que, teniendo en cuenta que la inauguración del monumento sería sin duda el más importante de cuantos actos se celebraran, interpusiera "su influencia cerca del ilustre escultor encargado del mismo, para que no se demore dicho acto, y tenga este lugar el día 24 de Abril próximo"⁶², así esta comisión se ase-

⁵⁶ *El Guadalete*, 20 de marzo de 1929, p.1.

⁵⁷ *Diario de Jerez*, 27 de abril de 1929, p. 1.

⁵⁸ AROCA VICENTI, Fernando, "La Historia del Arte en Jerez en los siglos XVIII, XIX y XX", en el Tomo III de la *Historia de Jerez de la Frontera*, coordinada por Diego CARO CANCELA, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Diputación de Cádiz, 1999, p. 162.

⁵⁹ AMJF, AACC, Plenos, 6 de marzo de 1953, f. 174.

⁶⁰ *El Guadalete*, 19 de octubre de 1927, p. 1 y GIBERT, Narciso, Artículo citado.

⁶¹ AMJF, Protocolo Municipal, 1928, t. 530 bis, Documentos de Alcaldía, 1.º Fiestas de Abril, Mayo y Septiembre, 1 de diciembre.

guraría un gran éxito y las fiestas primaverales se revestirían de la mayor solemnidad. Sin embargo, sus miembros no las tenían todas consigo y de nuevo escribieron al promotor taurino para reducir un festejo ya que "la corrida del día de la inauguración del Monumento del General Primo de Rivera no es absolutamente cierta porque no se tiene seguridad de que el escultor tenga terminada la obra"⁶³. Efectivamente el artista valenciano no tendría su obra concluida para esa fecha y en la Comisión Municipal Permanente del 7 de marzo de 1929, con la intención de contar con la presencia del rey, se volvió a fijar un nuevo día para la inauguración, el 9 de mayo de 1929. Este día tampoco sería el último pues el 1 de mayo de 1929 ya se comentaba que tampoco sería posible esa fecha y que el día definitivo podría ser, y por fin sería, el 29 de septiembre de 1929, previa consulta con Miguel Primo de Rivera. En la Comisión Municipal Permanente del 18 de julio de 1929 informó el alcalde, Enrique Rivero Pastor, de la entrevista que tuvo en Madrid con el Presidente del Consejo de Ministros y cómo éste le dijo que vendría a Jerez para los actos organizados que serían, entre otros: colocación de la primera piedra de la nueva estación de ferrocarril y de un pabellón en el Sanatorio de Santa Rosalía; entrega al Estado de un solar para la casa de Correos y Telégrafos; recepción de su casa natal en la calle San Cristóbal; inauguración de su propio monumento en la plaza Alfonso XII; inauguración del monumento al aviador Juan Manuel Durán González en la plaza de las Angustias, por deseo expreso del general; inauguración de la escuela Soto Flores en la calle Santa Clara, e inauguración de otras obras proyectadas, del mismo modo que había intención de celebrar una serie de actos que, aprovechando la llegada del Presidente del Gobierno, dieran publicidad a ciertas instituciones privadas⁶⁴. La Junta Organizadora del Monumento Nacional al Excmo. Sr. Marqués de Estella envió, seis días antes del acto, una invitación para la inauguración del monumento y otra invitación para el almuerzo y la cena de dicho día.

El Presidente del Directorio, acompañado de su hijo Miguel, del ministro de Economía Nacional, el jerezano conde de los Andes, y de otros invitados, llegó el 28 de septiembre de 1929 a las 12 del mediodía a la estación de ferrocarril, donde fue recibido por las autoridades provinciales y locales: los gobernadores civil y militar, el alcalde, el capitán general del Departamento marítimo, los jefes provincial y local de la Unión Patriótica, el somatén, el arcipreste, el abad y una larga lista de señaladas personalidades entre las que también se encontraban presentes varios miembros de su familia (su hermana, sus sobrinas y sus primos) y, por supuesto, una numerosa concurrencia que le aclamaba. Después de sonar la Marcha Real y el himno nacional, interpretados por la banda de música del Primer Regimiento de Infantería de Marina de San Fernando, dirigida por el jerezano Germán Álvarez Beigbeder, el alcalde pronunció unas palabras de bienvenida. Acompañado por el ministro de Economía, por el gobernador civil y por el alcalde se subiría a un landó de Manuel Guerrero Lozano para ir al Ayuntamiento (ilustración n.º 4) donde recibiría el título de Alcalde Honorario. A la entrada

⁶² AMJF, Protocolo Municipal, 1928, t. 530 bis, Documentos de Alcaldía, 1.º Fiestas de Abril, Mayo y Septiembre, 27 de diciembre.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Por ejemplo, la celebración de un partido de fútbol amistoso entre un equipo inglés y el Jerez Foot-Ball Club, nombrando a Miguel Primo de Rivera presidente honorario de dicha sociedad: AMJF, Protocolo Municipal, 1929, t. 533.1, 1.º Fiestas Civiles y Religiosas y Espectáculos Públicos, doc. 21. También una vuelta ciclista por la provincia con el premio "Trofeo Primo de Rivera": *Ibidem*, 4.º Fiestas Civiles y Religiosas y Espectáculos Públicos, doc. 41. Si a estos actos no acudió el general, a la entrega de premios de una competición de tenis sí que acudiría.



Ilustración n.º 4. Miguel Primo de Rivera (izquierda) y Enrique Rivero Pastor, alcalde de Jerez, en landó a la puerta del Ayuntamiento el 28 de septiembre de 1929. Fotografía de Alberto del Castillo Garcés. BMJF, Leg. Primo de Rivera, M/5, C/5, N/508.

con un largo discurso. De nuevo en landó pasaron al número 13 de la calle San Cristóbal, su casa natal, donde se le haría entrega, ante el notario Ramón Moreno Palacios, de las escrituras de propiedad. La mañana acabaría con un almuerzo en la nueva casa del Presidente con la presencia de un número reducido de personalidades.

A las seis de la tarde pasaría con todas las personalidades presentes en Jerez a la colocación de la primera piedra de un pabellón, que él costearía, en el Sanatorio de Santa Rosalía y que llevaría el nombre de Santa Inés, en memoria de su madre, Inés Orbaneja. De nuevo los discursos: palabras de agradecimiento por parte del representante de la Orden de los Hermanos de San Juan de Dios y las correspondientes de Miguel Primo de Rivera. El día continuaba con un apretado programa de actos: entrega de trofeos en el club de tenis de Jerez, entrevista con sus compañeros del Círculo Lebrero, cena en su recién estrenada casa y para acabar la noche, asistencia al teatro Villamarta para presenciar una función benéfica cuyo resultado económico serviría para pagar parte del monumento al aviador Juan Manuel Durán González.

En la mañana del domingo 29 de septiembre de 1929, Miguel Primo de Rivera estuvo a las diez en la basílica de la Merced para oír misa y de allí marchó a El Altillo para recibir, junto con el resto de personalidades de la provincia, al capitán general de la región, el infante Carlos de Borbón y al cardenal arzobispo de Sevilla, Eustaquio Ilundain y Esteban. Poco después de las doce empezaron a llegar las autoridades a la plaza de Alfonso XII engalanada con gallardetes y escudos. La presidencia, colocada delante del monumento y de espaldas a la calle Lancería, fue ocupada por el infante Carlos de Borbón, que tenía a su derecha al Jefe del Gobierno; al alcalde de Jerez, Enrique Rivero Pastor; al ministro de Economía, conde de los Andes; al de Fomento, conde de Guadalhorce; al capitán general del Departamento Marítimo de Cádiz; al gobernador civil de Cádiz; al de Sevilla y al presidente de la Diputación de Cádiz. A la izquierda del infante estaban el cardenal arzobispo de Sevilla, el general

de las Casas Consistoriales le esperaba el Ayuntamiento bajo mazas y de nuevo la Marcha Real, esta vez interpretada por la banda de música del Hospicio Provincial de Jerez. El alcalde titular, con un nuevo discurso, le hizo entrega, en el salón bajo de sesiones, de las insignias y título de Alcalde honorario. El Presidente del Gobierno los recibió contestando: "Quisiera ser el cuarto Alcalde del Régimen, ya que el Marqués de Villamarta, el Vizconde de Ysasi-Dávila y D. Enrique Rivero han sido los tres primeros"⁶⁵. Cerró el acto el secretario del Consistorio

⁶⁵ AMJF, AACC, 28 de septiembre de 1929 y BMJF, Legado Primo de Rivera, M/4, C/4, N/413, f.149.

Sanjurjo; el marqués de Villamarta; el conde de Villamiranda; los generales Goded y Merry; el alcalde de Cádiz, Carranza; jueces y el subdelegado de Hacienda. El resto de personalidades ocupó también lugares preferentes. Los laterales y el fondo fueron ocupados por compañías de soldados y detrás de ellos el público jerezano que cubrió por completo la plaza, así como los balcones y las azoteas que daban a la misma.

El primero en tomar la palabra fue el conde de Villamiranda, como secretario primero de la Junta organizadora, para dar lectura al escrito del concejal Antonio Montilla Rivero, redactado el día en que pidió que fuese erigido este monumento. A continuación el marqués de Villamarta (ilustración n.º 5),

como presidente de dicha Junta, pronunció un discurso en el que elogió al concejal antes citado, al propio marqués de Estella y a Mariano Benlliure. También tuvo unas palabras de grato recuerdo para José Luis Picardo y Celis, fallecido recientemente y que tanto había trabajado en la organización del monumento. Por último hizo entrega del monumento al pueblo de Jerez en la persona de su alcalde. El siguiente en tomar la palabra fue precisamente el alcalde Enrique Rivero, recordando, entre otras cosas, la fecha del golpe de estado, la toma de Alhucemas y la figura de Fernando Primo de Rivera, del que aparece un medallón en la parte posterior del monumento que se inauguraba. Como representante máximo de la ciudad recibió la obra:

"(...) en nombre de Jerez de la Frontera, venga á recibir este monumento, erigido al mas preclaro é ilustre de sus hijos (...) El cincel admirable de Mariano Benlliure, vencedor del bronce y de la piedra, nos ha dejado aquí para siempre, mas que un retrato del Marqués de Estella, la vibrante interpretación de su obra imperecedera. Toda la estatua desde el gesto del héroe, hasta el paso majestuoso del caballo, es un puro arranque de virilidad, un pleno afán de avanzar tembloroso, de nobles impacencias y de ambiciones idealistas (...) las manos admirables del artista, además han sabido entregar á Jerez trocándolo en inmortal, todo aquello fugaz y percedero que el amor materno de Jerez quería conservar para siempre: el gesto del héroe, su figura, sus facciones. Es cierto que el Arte humano no es omnipotente; de entre las manos del artista se escapa siempre como un perfume, lo mas puro"⁶⁶.

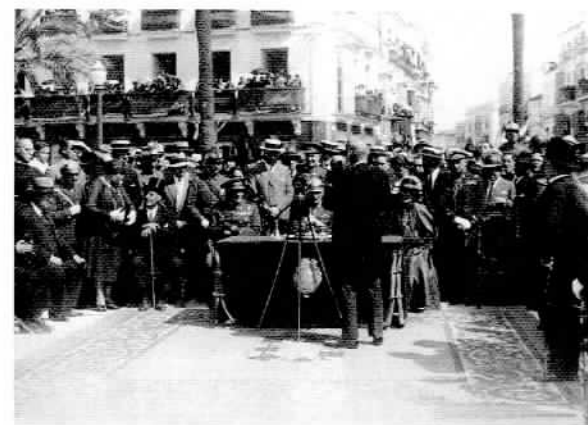


Ilustración n.º 5. En el acto de la inauguración del monumento el marqués de Villamarta (de espaldas), como presidente de la Junta organizadora pronuncia unas palabras ante la mesa presidencial. En el centro el infante Carlos de Borbón, a la izquierda M. Primo de Rivera y, con sombrero de copa y bastón de alcalde, E. Rivero Pastor; a la derecha el cardenal E. Ilundain. Fotografía de Alberto del Castillo Garcés. BMJF, Leg. Primo de Rivera, M/5, C/5, N/508.

⁶⁶ AMJF, Leg. 1012, Exped. 21957, ff. 28-29; *Diario de Jerez*, 1 de octubre de 1929, p. 1 y *El Guadalete*, 1 de octubre de 1929, p. 1.



Ilustración n.º 6. En el acto de la inauguración M. Primo de Rivera agradeciendo el monumento. Fotografía de A. del Castillo. BMJF, Leg. Primo de Rivera, M/5, C/5, N/508.

El infante Carlos tiró del cordón de seda que sujetaba la bandera nacional que cubría la estatua y dejó al descubierto el monumento, mientras la banda de música del Primer Regimiento de Infantería de Marina de San Fernando y la banda municipal de música de Cádiz interpretaban la Marcha Real. También les acompañaron las bandas de corneta y tambores de una compañía de infantería de la Capitanía General del Departamento de Cádiz⁶⁸. El fondo sonoro se completó con las campanas de los templos.

Después del acto, las autoridades e invitados, algo más de un centenar, se acomodaron en la caseta del Casino Jerezano⁶⁹, en el parque González Hontoria, y dieron cuenta del menú que les organizó la Junta organizadora, pagado con los fondos de la recaudación para el monumento. A los asistentes se les había enviado una invitación al almuerzo y a la cena de este día, para las dos de la tarde y para las nueve de la noche. En el almuerzo, durante los brindis, Miguel Primo de Rivera leyó los dos telegramas que había enviado, uno a los reyes y otro a Mariano Benlliure, este último contenía lo siguiente:

“No encuentro palabras con que expresar la admiración que todos han sentido ante tu hermosa obra ni mi agradecimiento por haber ennoblecido mi figura con los destellos de tu arte insuperable que esta vez me hago la ilusión ha sido enardecido por los sentimientos de amistad que nos unen desde aquella

⁶⁷ *Diario de Jerez*, 1 de octubre de 1929, p. 2.

⁶⁸ La banda de música del Primer Regimiento de Infantería de Marina de San Fernando, dirigida por el jerezano Germán Álvarez Beigbeder, fue contratada por deseo expreso del alcalde jerezano. Las bandas de cornetas y tambores fue gentileza gratuita de la Capitanía General de Marina del Departamento de Cádiz. La banda municipal de música de Cádiz fue ofrecida gratuitamente por el alcalde gaditano, pero como el alcalde de Jerez declinara el ofrecimiento por falta de alojamiento para los músicos, José M.ª Pemán le insistió para que los aceptara aunque volvieran a Cádiz para dormir, y así se hizo: AMJF, Leg. 1012, Exped. 21957, ff. 6 y 8.

⁶⁹ La Junta organizadora pidió la caseta del Casino Jerezano a Juan Sánchez del Pozo, vice-presidente del Casino, para cualquier acto que hubiera de celebrarse durante los días 29 y 30 de septiembre porque se estimaba que era el sitio más en condiciones: AMJF, Leg. 1012, Exped. 21957, f. 4.

lozana y ya lejana juventud en que como hoy poníamos todas nuestras ilusiones en la Madre España.

Todos los comensales se incorporan a mi saludo.-

Miguel Primo de Rivera⁷⁰.

Después, montados en una manola de cuatro caballos también de Manuel Guerrero, irían a una corrida de toros, y una vez finalizada pasarían al flamante domicilio del general. En esta ocasión la casa permaneció abierta para todo aquel que quisiera entrar; a medida que llegaban los visitantes el marqués de Estella les recibía ofreciéndoles copas, aperitivos y, en el caso de los hombres, un cigarro habano. En la vecina plaza, recientemente rotulada como General Primo de Rivera y que para la ocasión había sido remodelada con instalación de fuentes y arriates⁷¹, se dispuso la banda de música del Primer Regimiento de Infantería de Marina interpretando composiciones variadas. De allí otra vez a la caseta del Casino Jerezano para cenar. En esta ocasión la Junta organizadora del monumento invitó a cerca de doscientas personas.

Al día siguiente, 30 de septiembre, tuvo lugar la colocación de la primera piedra de la nueva estación de ferrocarril y más tarde, a las doce del mediodía, se inauguró el monumento al aviador Juan Manuel Durán González, tripulante del *Plus Ultra*, obra del escultor mahonés Francisco Maurín Enrich, en la plaza de las Angustias y que en la actualidad no existe pues fue sustituido por el que en estos momentos se levanta en la misma plaza. Posteriormente se celebró el acto de toma de posesión, por parte del Estado, del solar que serviría para edificar la casa de Correos y Telégrafos. Los miembros de la Junta organizadora del monumento al general prepararon un almuerzo al que invitaron a Miguel Primo de Rivera y a la familia del aviador. Por la noche se celebró un baile en el palacio del Recreo de las Cadenas al que sus anfitriones, los duques de Abrantes, invitaron al Presidente del Gobierno, al alcalde, a los concejales y a otras personalidades⁷².

Miguel Primo de Rivera volvió a Jerez a finales del mes de octubre y en esa ocasión el alcalde y la Junta organizadora del monumento le entregaron un álbum donde figuran todos los acuerdos adoptados desde que se inició la idea de dedicarle un monumento hasta la inauguración de éste. El álbum cuenta con varias páginas profusamente decoradas con trabajos del calígrafo Manuel Hortas Román: escudos, orlas, etc., de exquisita calidad (ilustración n.º 7).

EL MONUMENTO

Cuando Mariano Benlliure vino a Jerez el 19 de marzo de 1927 para la primera toma de contacto con el escenario del futuro monumento, ya traía consigo algunas ideas que propuso a los miembros de la Junta organizadora que le acompañaban en el almuerzo de Los Cisnes: colocar el monumento en el centro de la fuente, haciendo en ésta las reformas pertinentes.

⁷⁰ *Diario de Jerez*, 1 de octubre de 1929, p. 2 y *El Guadalete*, 1 de octubre de 1929, p. 2. En cuanto al telegrama que le envió a los reyes, éstos contestaron a Primo de Rivera con otro en estos términos: “La reina y yo al agradecerle muy sinceramente tu cariñoso telegrama participamos de tu legítima satisfacción al recibir el homenaje de esa noble ciudad y te felicitamos por ello. Cordialmente te abraza, Alfonso Rey”: AMJF, Leg. 1012, Exped. 21957, f. 36.

⁷¹ La remodelación de la plaza, las fuentes y los 350 metros de arriate costaron al Ayuntamiento 10.098,68 pesetas: AMJF, Protocolo Municipal, 1928, t. 531, Doc. de Alcaldía y Cabildo, 1.º Obras Municipales, Cabildo, enero, doc. 15 y febrero, doc. 28 a 30.

⁷² AMJF, Leg. 1012, Exped. 21957. Para el baile se exigía “traje de ‘Smokins’”.

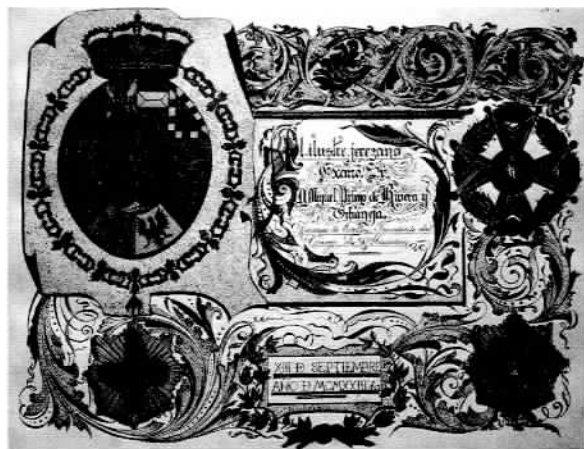


Ilustración n.º 7. Dibujo y caligrafía de Manuel Hortas Román. BMJF, Leg. Primo de Rivera, M/4, C/4, N/413.

monumento ecuestre destinado a Cuba, ya que en las anotaciones de Benlliure se puede leer (ilustración n.º 8):

“Aclamado por el pueblo en su entrada en la Habana después de proclamada la República. Delante la estatua de Cuba apoyando la bandera libertadora sobre el escudo. En los laterales dos relieves, principio de su plan en libertar a Cuba y final victorioso, detrás un soldado (...)”⁷³.

En otro dibujo del mismo proyecto, pero visto frontalmente, el escultor incluye una anotación similar a la anterior, volviendo a insistir en la figura de Cuba libre con la bandera republicana, en el escudo de dicha nación y en la entrada triunfal a la Habana. En estos dibujos la figura ecuestre en la cima, las dos figuras alegóricas de bulto redondo delante y detrás del pedestal y el cuerpo inferior de dicho pedestal, incluidos sus relieves laterales, están dispuestos de forma similar al monumento de Jerez, incluso el caballo marca el mismo paso. Sin embargo, en estos bocetos hay un segundo cuerpo en el pedestal en el que se aprecia una muchedumbre rodeando al homenajeado y que no llegó a aparecer en



Ilustración n.º 8. Dibujo de Mariano Benlliure para un monumento ecuestre. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias, González Martí, Valencia, Vol. 2 del Cuerpo Gráfico, Mariano Benlliure, Registro del Libro, 1991.

⁷³ Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias, González Martí, de Valencia, Vol. 2 del Cuerpo Gráfico, Mariano Benlliure, Registro del Libro, 1991.

Conocedor de los caballos jerezanos, la primera idea que tal vez se le vino a la cabeza fue la de un monumento ecuestre, no en vano bien pronto visitó las cuadras de la familia Guerrero y los caballos del Depósito de Sementales que en esos momentos se encontraba en el monasterio de la Cartuja.

En el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias, González Martí, de Valencia, hay varios dibujos abocetados, unos a tinta y otros a lápiz, que, aunque no ponen para qué obra iban destinados, quizás fueran trazados como primeras ideas para un posible



Ilustración n.º 9. Dibujo de Mariano Benlliure. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias, González Martí, Valencia, Vol. 4 del Cuerpo Gráfico, Mariano Benlliure, Registro del Libro, 1993.



Ilustración n.º 10. Dibujo de Mariano Benlliure para el monumento a Miguel Primo de Rivera. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias, González Martí, Valencia, Vol. 5 del Cuerpo Gráfico, Mariano Benlliure, Registro del Libro, 1994.

el monumento a Miguel Primo de Rivera; pero es evidente que estas ideas tienen una relación directa con la obra de Jerez: o una vez acabada ésta, Benlliure hiciera estos dibujos para ese otro monumento con la figura alegórica de Cuba o, lo más probable, que de estos dibujos surgieran las ideas para el monumento al marqués de Estella. En otro de estos bocetos aparece una figura femenina semidesnuda, muy cercana en actitud a la alegoría de la Victoria, acompañada de tres niños que parecen leer en grandes libros (ilustración n.º 9). Hay otro boceto a lápiz en el mismo museo que sin duda es el precedente más inmediato de la obra definitiva de Jerez (ilustración n.º 10) y, al igual que ésta, mantiene el mismo esquema, la misma estructura, las mismas figuras. El pedestal es igual, la figura del caballo está en la misma disposición, incluso con el mismo paso, y las figuras delantera y trasera manifiestan la misma proporción y actitud, aunque todo ello abocetado. También se puede apreciar la idea de los relieves laterales. Ha desaparecido la muchedumbre que en el boceto anterior estaba a los pies del jinete. En esta ocasión el escultor escribió en la parte inferior del dibujo:

	“relieve	obrero español
Victoria	moros trabajando - soldado - traje campaña	
- Paz -	relieve desembarco de Alhucemas” ⁷⁴ .	

De nuevo estamos en Valencia y en esta ocasión en el Museu de Belles Arts Sant Pius V, donde podemos encontrar las figuras femeninas que representan la alegoría de la Victoria, aquí anotada como la Guerra (ilustración n.º 11), y la alegoría de la Paz (ilustración n.º 12);

⁷⁴ Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias, González Martí, de Valencia, Vol. 5 del Cuerpo Gráfico, Mariano Benlliure, Registro del Libro, 1994.



Ilustración n.º 11. Mariano Benlliure, La Victoria (2,12 x 1,35 x 1,38 m) en escayola patinada. Museu de Belles Arts Sant Pius V, Valencia, N.º Inv. 111. En este museo está registrada como La Guerra.



Ilustración n.º 12. Mariano Benlliure, La Paz (2,08 x 0,72 x 1 m) en escayola patinada. Museu de Belles Arts Sant Pius V, Valencia, N.º Inv. 138.

y el relieve del grupo de marroquíes conduciendo una yunta de labranza⁷⁵ (ilustración n.º 13); las tres piezas son de escayola patinada y del mismo tamaño que las definitivas. Tan sólo la figura de la Guerra tiene una pequeña diferencia con la obra definitiva: el casco que sostiene en su mano izquierda tiene una cresta mientras que en la figura de la plaza del Arenal acaba en una punta de lanza.

En el Museo Municipal Monográfico Mariano Benlliure de Crevillent (Alicante) se guarda un primer estudio de la figura femenina de la Paz, de 75 cm., y en el Museo del Soldado del Regimiento de Infantería N.º 75 de Segovia hay un busto en escayola⁷⁶.

Además de la maqueta general del monumento a pequeña escala, que apareció en la prensa local del momento, hay otra maqueta (ilustración n.º 14) que en mayo de 2002 pudimos admirar en una muestra artística celebrada en la Institución Ferial de Cádiz (IFECA), en el parque González Hontoria de Jerez, durante nuestra feria de primavera: una hermosa maqueta, no de todo el conjunto del monumento sino tan sólo de la figura principal. Aquí jinete y caballo, en bronce, aparecen con toda la majestuosidad que Mariano Benlliure supo proporcionarle. Esta pieza estuvo en Nueva York durante muchos años pero hace bien poco un coleccionista sevillano la adquirió y se la trajo para España donde a su vez fue comprada en mayo de 2002 por un jerezano⁷⁷.

⁷⁵ Museu de Belles Arts Sant Pius V, Valencia: "figura alegórica de la Guerra", N.º Inv. 111; "La Paz", N.º Inv. 138 y "moros conduciendo una yunta de labranza", N.º Inv. 137.

⁷⁶ MONTOLIU SOLER, Violeta, *Mariano Benlliure*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1997, p. 402.

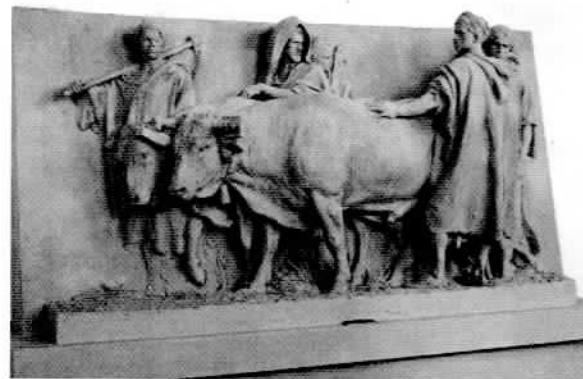


Ilustración n.º 13. Mariano Benlliure, Moros conduciendo una yunta de labranza (2,40 x 1,22 m) en escayola patinada. Museu de Belles Arts Sant Pius V, Valencia, N.º Inv. 137.



Ilustración n.º 14. Mariano Benlliure, Maqueta de la figura ecuestre del monumento a Miguel Primo de Rivera, Colección particular, Jerez.

El monumento definitivo (ilustración n.º 15) tiene un pedestal de piedra formado por dos cuerpos. El inferior adopta la forma del casco de una nave, con dos figuras femeninas, una en la proa y otra en la popa, ambas en bronce. La primera de ellas aparece identificada unas veces como alegoría de la Victoria, otras como de la Guerra o como del Progreso y, por su parte, la segunda unas veces es tratada como la alegoría de la Paz, otras como de la Prosperidad o de la Abundancia. Yo las nombraré como la Victoria y como la Paz ya que así las anotó Mariano Benlliure en uno de sus bocetos. *La Conferencia* indicaba que delante del jinete iba "la Victoria precediéndole en esa marcha, ya quieta en la representación de monumento, pero con alas para poder extenderlas y alzar su vuelo triunfante donde preciso fuere, y en consonancia con Ella, la Prosperidad, madre generosa del progreso y germen fidedigno de la Paz"⁷⁸. La denominen Guerra o Progreso, lo cierto es que la primera de las ellas adopta la forma de una Victoria alada, asociada frecuentemente a Marte y por lo tanto al éxito bélico. Sostiene en su mano izquierda el casco de campaña del general y en su derecha, alzada, muestra una rama de laurel, árbol consagrado a la victoria, símbolo de cualquier gloria humana y que se le asignaba a los generales romanos victoriosos⁷⁹. La túnica adherida a su cuerpo no entorpece para nada la visión de una anatomía perfectamente modelada; los pliegues del tejido contribuyen a acentuar el dinamismo de la figura alada, que ya de por sí está en actitud de avanzar. Además tiene a sus pies dos volutas acabadas en guirnaldas y, a modo de mascarón de proa, una cabeza de león: el león victorioso que representa "la virilidad exaltada" (...) "señor natural", o poseedor de la forma y del

⁷⁷ El comisario de esta muestra, Juan Manuel Rodríguez Pardo, me facilitó esta información y copias de algunos dibujos de Mariano Benlliure, como los de las ilustración n.º 8 y 9.

⁷⁸ *La Conferencia*, 2 de agosto de 1928, pp. 1 y 2. Posteriormente este mismo diario diría que las alegorías eran del Progreso y de la Paz: *La Conferencia*, 31 de diciembre de 1928.

⁷⁹ CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1981, p. 268 y REVILLA, Federico, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 242.



Ilustración n.º 15. Mariano Benlliure, Monumento a Miguel Primo de Rivera, plaza del Arenal, Jerez.

mismo modo que la Victoria, camina decididamente mientras los pliegues de la tela completan la sensación de movimiento de la figura. A sus pies, en bronce, convergen dos cuernos de la abundancia, símbolos de la prosperidad. Cuatro delfines de bronce, dos a cada lado y dentro de la fuente, escoltan el monumento al mismo tiempo que sirven de surtidores.

El segundo cuerpo del pedestal, en forma de tronco de pirámide de base rectangular, tiene en su frente el escudo de España rodeado por una guirnalda, ambos elementos en bronce, así como la leyenda:

AL ILVSTRE JEREZANO RESTAVRADOR DEL ORDEN
MIGVEL PRIMO DE RIVERA Y ORBANEJA PACIFICADOR DE MARRVECOS
II MARQVÉS DE ESTELLA LA PATRIA AGRADECIDA

En la parte posterior, también rodeado por una guirnalda, está el escudo de Jerez y en su parte inferior, en un medallón, el perfil de Fernando Primo de Rivera, hermano del homenajeado; igual que los elementos anteriores son de bronce. En esta parte el rótulo dice:

HONRANDO A SVS HÉROES

En los laterales hay dos altorrelieves, también en bronce, representando el de la izquierda, según miramos el monumento, la preparación del plan de ataque definitivo a Marruecos, es decir, estudiando el desembarco de Alhucemas. Seis figuras masculinas con uniformes militares son los retratos de los generales y del almirante cuyos nombres aparecen en la leyenda que está al pie de dicho relieve:

⁸⁰ CIRLOT, Juan-Eduardo, Op. cit., p. 271.

⁸¹ "Afirmaciones de machismo características de la personalidad de Primo de Rivera, y que habían de ser, probablemente, una constante bien acogida en la opinión pública (...) De la educación castrense proviene su estimación del valor personal, aunque impregnado de lo que hoy se llama machismo y se llamaba entonces afirmación de la masculinidad": MALERBE, Pierre C., "La dictadura de Primo de Rivera", en *Historia de España*, 11, Historia 16, Extra XXIII, octubre 1982, pp. 36 y 42.

ESTVDIANDO EL PLAN DEFINITIVO DE AVANCE
EL GRAL EN JEFE PRIMO DE RIVERA, Y LOS GRALES SANJVRJO, DESPVJOL,
FERNÁNDEZ PÉREZ, SARO Y ALMIRANTE GVERRA.

En el lateral derecho tenemos el otro altorrelieve, en esta ocasión un grupo de marroquíes conduce una yunta de bueyes con la siguiente inscripción:

EL FRVTO DE LA VICTORIA

En todas las figuras del monumento se nota el dominio del modelado que tenía Benlliure, pero además de ello en los dos relieves laterales es en donde se manifiesta de forma más patente una de las características de este escultor, como era su realismo minucioso, detallista, y que, aun siendo esta obra realizada a finales de los años veinte del siglo XX, resulta, como el resto de su producción, plenamente decimonónica, impermeable a los cambios estéticos en palabras de María Elena Gómez-Moreno⁸².

El remate del monumento es la figura ecuestre de Miguel Primo de Rivera. A diferencia de la también estatua ecuestre de Alfonso XII en el madrileño Retiro, del mismo autor, ésta es una escultura dinámica. El jinete avanza majestuosamente. Se pretende representar al personaje victorioso (ya en la leyenda queda resaltado, "pacificador de Marruecos"), con el porte sereno pero decidido, lejos del de otro monumento ecuestre de este mismo escultor, el dedicado al general Martínez Campos, en donde este jinete aparece en una actitud casi antiheroica, cabalgando lentamente, con cierta desidia. Aquí en Jerez, de nuevo en jinete y cabalgadura vemos ese preciosismo realista y, además, otra de las características del escultor valenciano, el dominio del retrato; el dominio de los rasgos que definen, en esta ocasión perfectamente, el rostro de dictador. Por su parte el caballo, retrato del pura sangre árabe "Tunecino", es un excelente trabajo de modelado anatómico, que podría dar vida por sí solo a todo el monumento.

Aunque escasos, aparecieron algunos comentarios en la prensa del momento. Un comentarista exponía las diversas opiniones que generó la obra, sobre todo el caballo y sus proporciones ya que algunos pensaban que no se ajustaban a las dimensiones de la raza pura árabe o española. Pero él añadía que "las proporciones del animal tienen arrogancia que es todo lo que se puede pedir", porque "hay que apartarse del error de que el arte sea la copia exacta de la naturaleza", aunque también indicaba que Mariano Benlliure había sabido "conseguir una obra realista de firmeza y de prestancia"⁸³.

Esta obra de Mariano Benlliure ha resultado ser el monumento por antonomasia de Jerez. Es una de las imágenes que se identifican con la ciudad, constituyendo una especie de emblema de la misma. Como en muchas ciudades españolas, en la nuestra se levantó un monumento a un personaje "con significación nacional, en lugar de estrictamente local (...) Con ello no sólo se fomentaba el orgullo ciudadano metonímicamente (...) sino que el nombre de la ciudad quedaba unido con el del personaje"⁸⁴, sin que ello signifique que, en este caso, los jere-

⁸² GÓMEZ-MORENO, María Elena, *Pintura y escultura españolas del siglo XIX*, en *Summa Artis. Historia General del Arte*, Vol. XXXV, Madrid, Espasa-Calpe, p. 113.

⁸³ EL BARQUERO DEL GUADALETE, "Jerez monumental", en *El Guadalete*, 6 de octubre de 1929, p. 1.

⁸⁴ REYERO, Carlos y FREIXA, Mireia, Op. cit., p. 287.

zanos se sientan identificados con la trayectoria o los valores que algunos le quieran reconocer al representado.

LOS INGRESOS POR LAS SUSCRIPCIONES

A las instituciones y organismos españoles, como ministerios, diputaciones provinciales, ayuntamientos, cuarteles militares, cámaras de comercio, delegaciones provinciales de hacienda..., se les envió unas líneas en las que se les pedía que dieran la mayor publicidad posible a la idea del monumento en los periódicos de su localidad o provincia, al mismo tiempo que se les anunciaba que comenzaba una suscripción. También se enviaron cartas personalizadas a diferentes autoridades o personajes destacados de la vida política y social.

La cantidad total recaudada en la suscripción fue, como mínimo, de 453.867,75 pesetas, cifra muy respetable si tenemos en cuenta que el Ayuntamiento de Jerez presupuestaba anualmente, durante los años 1927 a 1929, mucho menos de la mitad para Instrucción Pública⁸⁵. Este monto proviene de dos listas: la de bancos y la de giros postales. La primera de ellas recoge las imposiciones que instituciones y particulares fueron haciendo y que alcanzaron la cifra de 233.861,68 pesetas⁸⁶. Esta lista de ingresos en bancos está formada por 36 pliegos de papel, cada uno con cuatro caras. En cada una de ellas se indica el número de orden, la procedencia, el nombre del donante y la cantidad. A esta lista de bancos habría que sumarle el dinero que se recibió por giros postales, cantidad que ascendió a 220.006,07 pesetas⁸⁷; esta lista de giros postales está formada por 67 pliegos de las mismas características que los anteriores. Pero también hay otra lista que recoge las suscripciones no por bancos o giros postales sino por provincias⁸⁸. Figuran todas las provincias españolas, el Protectorado marroquí, las repúblicas hispanoamericanas y una relación de ciudades europeas. En ella aparecen los nombres de los donantes y las cantidades que cada uno aporta. La suma total de esta lista asciende a 449.368,95 pesetas, cantidad bastante aproximada a la de las dos listas antes indicadas. Si esta relación por provincias indica una cantidad menor que la suma de los giros postales y de los ingresos en bancos es debido a que en la lista de los bancos se incluyen los intereses que éstos concedían por el dinero allí depositado y que era considerable. En el Banco Hispano Americano, en el Banco Español de Crédito y en menor medida en el Banco de España se iban ingresando las cantidades que se recibían procedentes de las diversas poblaciones españolas y extranjeras. De todo ello queda constancia, aunque no siempre de la forma más clara y ordenada que uno deseara⁸⁹.

⁸⁵ En 1927 había presupuestado 170.505,73 pesetas, en 1928 hubo 133.031,19 y para 1929 se presupuestó 182.281,93 pesetas (en Instrucción Pública también se incluían partidas para "Instituciones culturales", "Instituciones de ciudadanía" y "Conservación de monumentos artísticos é históricos", así como sueldos para catedráticos y maestros no nacionales): AMJF, "Presupuestos Municipales 1925-26 a 1929", *Ayuntamiento de Jerez de la Frontera. Presupuesto Municipal Ordinario para el año de 1927*, Jerez, Tipografía Municipal, 1927, p. 253; *Ayuntamiento de Jerez de la Frontera. Presupuesto Municipal Ordinario para el año de 1928*, Jerez, Tipografía Municipal, 1928, p. 261 y *Ayuntamiento de Jerez de la Frontera. Presupuesto Municipal Ordinario para el año de 1929*, Jerez, Tipografía Municipal, 1929, p. 199.

⁸⁶ Elaboración propia a partir de AMJF, Leg. 789, Exped. 17330, "Monumento al Excmo. Marqués de Estella. Lista de Bancos, 1927-28".

⁸⁷ Elaboración propia a partir de AMJF, Leg. 789, Exped. 17331, "Monumento al Excmo. Marqués de Estella. Lista de Giros Postales, 1927-28".

⁸⁸ AMJF, Leg. 789, Exped. 17332.

⁸⁹ AMJF, Leg. 789, Exped. 17334, "Monumento al Excmo. Marqués de Estella. Facturas de los resguardos y cartas de los Bancos, 1926-30".

Hay una pregunta que me viene a la cabeza: ¿realmente fue una suscripción popular? Si entendemos por ello que hubiera una participación amplia y variada de la ciudadanía, con inclusión, por supuesto, de las capas más modestas y humildes, indudablemente no lo fue. Cuando en enero de 1926 se le pidió a Miguel Primo de Rivera que recibiera un monumento como homenaje él aceptó porque la Junta organizadora insistió, pero puso como condición "que no se hiciera para el logro del proyecto propagandas públicas ni coaccionarse ninguna voluntad, debiendo ser la obra fruto de colaboraciones espontáneas"⁹⁰. En todas las provincias la inmensa mayoría de las aportaciones viene a nombre tan sólo de los ayuntamientos o de los alcaldes de los diferentes pueblos. Completan las listas de cada provincia organismos e instituciones de la capital: con frecuencia la Diputación provincial, la Delegación de Hacienda, la Cámara de Comercio, la Cámara Mercantil, la Cámara Agrícola, la Audiencia provincial, los juzgados, el gobierno civil y el militar y, en contadas ocasiones, el Somatén. En cuanto a las aportaciones particulares puede verse por las profesiones si pertenecían a las clases modestas o no; también se puede deducir por la cantidad aportada, pues no creo que muchos trabajadores en esos años tuvieran capacidad económica como para donar cantidades por encima de las 10 ó 15 pesetas. En las listas apenas aparecen aportaciones inferiores a esas cantidades sin la profesión anotada. Aportaciones inferiores a 15 pesetas con tan sólo el nombre y no la profesión aparecen dos o tres en la mitad, aproximadamente, de las provincias, cuya suma total, aunque se piensa que son procedentes de la clase obrera, no llega a ser significativa. En Madrid y en Barcelona estas aportaciones apenas pasan de la docena. Tan sólo hay una suscripción en toda España en la que expresamente pone, "Trebujena. Recaudación popular... 509.- pesetas"⁹¹.

La primera aportación ya he indicado que fue la del Ayuntamiento de Jerez en julio de 1924 y la última, según las listas analizadas, fue la enviada desde Segovia, el 25 de abril de 1929. Fuera de la Península las primeras suscripciones proceden de Tetuán y se ingresaron el 12 de noviembre de 1926. La provincia que más dinero aportó al monumento fue la de Madrid con 77.235,87 pesetas, seguida inmediatamente por la de Cádiz que recaudó 73.506,65 ptas. Después de ésta, a una distancia considerable, están Sevilla con 24.095,45 ptas., Barcelona con 21.903,30 ptas., Vizcaya con 19.478,05 ptas., Valencia con 12.293,75 pesetas...⁹² El Ayuntamiento de Madrid acordó contribuir al monumento con 3.000 pesetas y así se lo comunicó al de Jerez; éste le contestó agradeciendo la aportación e informándole al mismo tiempo que este ayuntamiento aportaría 50.000 pesetas en dos partidas⁹³, pero la verdad es que no he encontrado en ninguna de las listas estas cantidades que dice el Consistorio jerezano que aportó. La Diputación de Cádiz dijo que colaboraría con 25.000 pesetas, según noticias aparecidas en *El Guadalete*, pero en la lista de suscripciones por provincias aparece que esta institución aportó tan sólo 9.868,80 pesetas⁹⁴. En cuanto a particulares hubo bastantes que ingresaron cantidades significativas pero, de todos ellos, cabe destacar a José del Corral y Larre, presidente del Consejo Superior Bancario, porque consiguió recaudar no menos de 38.096,10

⁹⁰ GIBERT, Narciso, Artículo citado.

⁹¹ AMJF, Leg. 789, Exped. 17332, en la lista de Cádiz.

⁹² Elaboración propia a partir de AMJF, Leg. 789, Exped. 17330 y 17332.

⁹³ AMJF, Protocolo Municipal, 1927, t. 516, 2.º Indeterminado, Alcaldía, doc. 10.

⁹⁴ *El Guadalete*, 2 de abril de 1929, p. 1 y en AMJF, Leg. 789, Exped. 17332, ver la lista de Cádiz. Por cierto que el alcalde de esta capital no aportó una cantidad muy elevada: 22 pesetas.

pesetas entre 111 entidades de Madrid y Barcelona⁹⁵. Por otra parte seguro que hubo muchos de los que se esperaba que aportaran dinero y no lo hicieron, como expuso un notario de San Sebastián, que envió a la Junta organizadora del monumento dos largas cartas mecanografiadas, la primera de ellas de veinticuatro páginas, en las que manifestaba su total apoyo a la causa del Directorio y su disposición al régimen, y explicaba la situación en que se encontraban los notarios de su zona, denunciando la actuación de sus compañeros, uno a uno, con nombres, simpatías o inclinaciones ideológicas, ingresos..., y la relación de los que no habían aportado nada al monumento⁹⁶.

Sin duda fue Jerez, con 46.737,80 pesetas, la población que más dinero consiguió recaudar. Si ojeamos detenidamente el pliego, con cuatro caras, de las aportaciones de los jerezanos, contabilizamos 136 donaciones que aparecen con el nombre de las entidades o de los particulares que las ingresaron. Las suscripciones que superan las 1.000 pesetas son diecisiete, tres de ellas de 5.000. El grueso de las aportaciones correspondió a la nobleza y a las firmas bodegueras, con más de 33.500 pesetas. El marqués de Villamarta donó 5.000 pesetas; el vizconde de Isasi-Dávila, el conde de Villamiranda, el conde de Garvey, el marqués de Campo Real, Luis Isasi..., ofrecieron cantidades entre las 100 y las 1.000 pesetas. En cuanto a las firmas bodegueras, Pedro Domecq y C.^a y González Byass y C.^a aportaron 5.000 pesetas cada una; Real Tesoro, Williams Humbert y C.^a, Sánchez Romate, Sandeman Hnos. y C.^a, Mackenzie y C.^a, Díez Hnos., etc. colaboraron con cantidades que oscilaban entre las 1.000 y las 3.000 pesetas. Por otra parte, el Círculo Lebrero, el Casino Jerezano, el Casino Nacional, el Círculo Mercantil Jerezano, el Real "Jockey Club" aportaron 4.885 pesetas. Es de destacar, quizás no hiciera falta indicarlo, que los militares fueron de los más numerosos en la lista de aportaciones jerezanas, aunque el monto total fuera bastante modesto. Por su parte la iglesia tuvo una reducidísima participación pues tan sólo los franciscanos, los carmelitas y los dominicos colaboraron, y escasamente pues tan sólo aportaron 80,75 pesetas. La Unión General de Trabajadores, aunque modestamente, 50 pesetas, también colaboró, lo mismo que lo hicieron, con cantidades más importantes, el Sindicato de Riegos del Pantano de Guadalcacín, la Asociación Gremial Agraria o la Sociedad de Gremios Unidos "La Defensa". Nombres de jerezanos con cierto prestigio que colaboraron son los de Francisco Hernández-Rubio, Teodoro Miciano, Vicente Chamorro, Nicolás Soro, Isidoro Fernández Uribe... y, cómo no, Antonio Montilla Rivero a quien se le había ocurrido la idea del monumento y que entregó la nada despreciable cantidad de 250 pesetas. Una vez tenidas en cuenta estas suscripciones anteriores he comprobado en la Guía de Jerez⁹⁷ todas y cada una de las aportaciones restantes, ya que en la lista aparecen todos los nombres y apellidos de los particulares. Éstos pertenecen a la clase media acomodada: industrial, procurador, abogado, juez, comerciante, farmacéutico..., y suscriben cantidades inferiores a 25 pesetas; por ejemplo, los profesores del Instituto de segunda enseñanza, en conjunto, tan sólo llegaron a colaborar con 83 pesetas. Si exceptuamos a la UGT (no olvidemos que recibió un trato favorable de la Dictadura) y a los maestros y maestras de las escuelas, que participaron con cantidades muy modestas, el jerezano de la clase obrera no colaboró. En la lista de Jerez no aparece absolutamente nadie que pertenezca a las clases humildes. Es curioso, pero no colaboró ninguno de la nómina de ofi-

⁹⁵ AMJF, Leg. 789, Exped. 17330 y 17332.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ *Guía Oficial de Jerez para 1929*, Viuda é Hijos de C. Campoy, Jerez, 1929.

Ilustración n.º 16. "Relación de nombres de los habitantes de Alcazar que han contribuido con su obolo al homenaje para el Excmo. Teniente General D. Miguel Primo de Rivera guiados por su agradecimiento ante el cariño que profesa dicho caudillo a todos los habitantes de esta zona, quienes hacen votos porque Dios le conceda larga vida.- Alcazar Enero 1.345-1.927". AMJF, Leg. 789, Exped. 17329.

musulmanes ingresaron 182,05 ptas. Algo similar sucedió en Alcazarquivir, en donde los españoles aportaron 550,90 pesetas y los musulmanes 552,75 ptas.; aunque estos últimos eran más numerosos no creo que su situación económica, ni sus simpatías hacia el general fueran las mismas que las de los españoles. Además de ser invadidos tuvieron que participar en los gastos del homenaje a su invasor.

LOS GASTOS

Los más de 290 recibos que pagó la Junta organizadora del monumento se fueron guardando en una carpeta y en un momento determinado alguien les anotó un número a cada uno de ellos, precedido de la letra C, pero sin tener en cuenta ni orden cronológico ni agrupación por conceptos. La mayoría de ellos están firmados con el V.º B.º de José Luis Picardo que, aunque era el secretario segundo de la Junta organizadora, hacía también las veces de tesorero; otros recibos están firmados por el marqués de Casa-Domecq, que era el tesorero titular, o por el conde de Villamiranda, como secretario primero. El número mayor de recibos refleja los pagos mensuales hechos a varios empleados del Ayuntamiento de Jerez, que encontraron en las obras del monumento una segunda ocupación, bien remunerada, durante dos o tres años, y las compras de los sellos. De todas las partidas que a continuación se relacionan me llaman la atención varias de ellas: la dedicada a la remodelación de la plaza del Arenal, cuando no hacía ni tres años el Ayuntamiento se había gastado 38.657,49 pesetas en la mayor parte de su adoquinado y acerado; la empleada en los banquetes y comidas oficiales también resulta llamativa, lo mismo que las sumas pagadas como gratificaciones.

⁹⁸ Elaboración propia a partir de AMJF, Leg. 789, Exped. 17332 y 17329. En este expediente también están incluidas las aportaciones de todas las repúblicas hispanoamericanas, así como Puerto Rico y Brasil.

⁹⁹ AMJF, Leg. 789, Exped. 17329.

ciales, auxiliares, porteros, botones, etc. del Ayuntamiento que habían trabajado para el monumento y que sacaron beneficio de él.

Entre las repúblicas hispanoamericanas se recaudó 20.331,96 pesetas, de las que 17.479,02 pesetas (17.453,41 pesetas según otra lista) procedían de Cuba, donadas por más de 2.200 personas⁹⁸. Las Posesiones Españolas del Norte y Oeste de África aportaron 7.047,01 pesetas y entre los nombres podemos ver una página con caracteres árabes y su traducción al castellano (ilustración n.º 16)⁹⁹. Llama la atención en esta lista africana la aportación de la ciudad de Arcila, en la que la colonia española colaboró con 95,75 pesetas mientras que los

Si bien la parte más importante de la recaudación se la llevó Mariano Benlliure no es nada despreciable la cantidad que se quedó en Jerez como pago a diferentes proveedores y a empleados que trabajaron en las diversas tareas que necesitó la construcción del monumento. Así veremos que muchas de estas partidas fueron en beneficio de jerezanos que, con su trabajo directo o con la venta de sus materiales, pudieron sacar provecho del homenaje nacional al Presidente del Directorio.

RESUMEN DE INGRESOS Y GASTOS

	Pesetas
INGRESOS	453.867,75
GASTOS	
Conceptos	
Retribución de Mariano Benlliure	300.000
Material de imprenta y escritorio	6.388,10
Sellos de correos	10.902,45
Trabajos de oficina y reparto	10.421,97
Telegramas y telefonemas	254,80
Portes y acarreo	1.115,55
Taxis y coches de alquiler	72,60
Trabajos artísticos y decorativos	5.261
Fotógrafos	541,50
Obras de remodelación de la Plaza Alfonso XII (Arenal)	74.193,91
Luz y sonido	10.689,50
Banquetes y comidas oficiales	11.874,50
Comidas populares para pobres	6.147,02
Gratificaciones y propinas	10.720,95
Varios	3.883,71
TOTAL	452.467,56

FUENTE: Elaboración propia a partir de los recibos de AMJF, Leg. 789, Exped. 17333.

Retribuciones de Mariano Benlliure

El escultor valenciano cobró por su trabajo 300.000 pesetas, fraccionadas en cuatro pagos: los dos primeros de 100.000 cada uno, el tercero de 75.000 y el cuarto de 25.000 pesetas. Tan sólo unos días después de recibir el dinero de parte del banco, Mariano Benlliure enviaba un recibo por cada uno de los pagos; recibos que se conservan en el Archivo Municipal de Jerez de la Frontera (ilustración n.º 17). El recibo por la primera parte lo firmó el escultor el 17 de diciembre de 1927; el recibo por el segundo plazo lo fechó el 22 de septiembre de 1928; el tercero estaba firmado el 16 de abril de 1929 y el último lo firmó Benlliure el 8 de noviembre de 1929. En esta cantidad se incluía el material de todo tipo, barro, escayola, bronce..., así como los emolumentos que pudiera cobrar su hijo que fue quien realizó las tareas de archi-

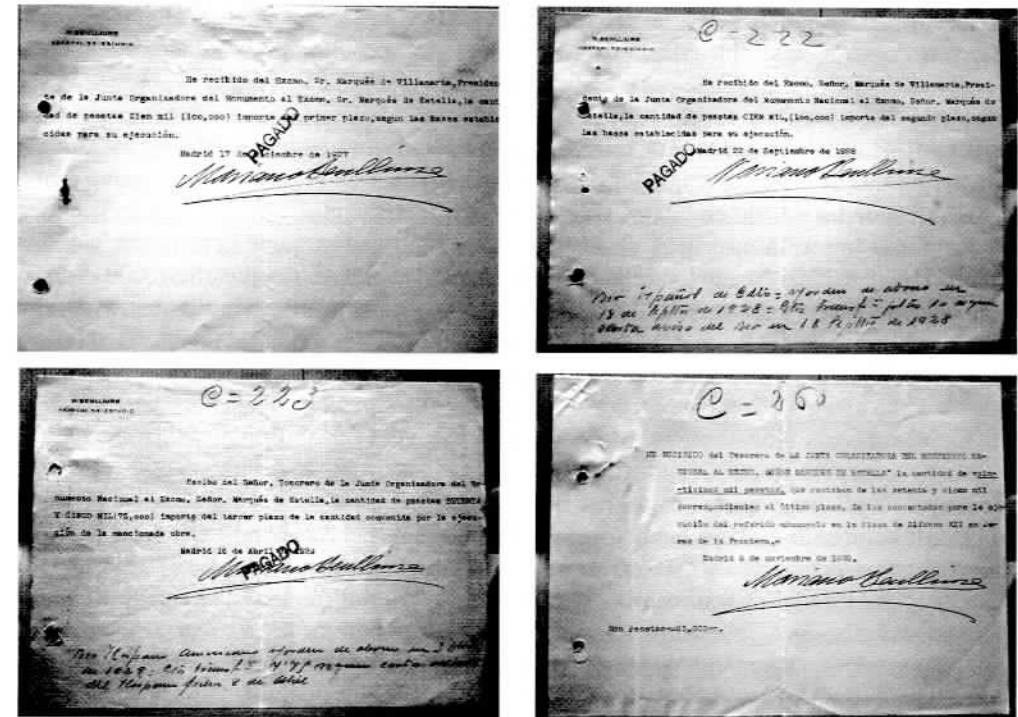


Ilustración n.º 17. Recibos de Mariano Benlliure. AMJF, Leg. 789, Exped. 17333.

tecto. En el monumento al general Martínez Campos, en Madrid, Mariano Benlliure, en 1907, cobraría 133.039,80 pesetas¹⁰⁰. En esa ocasión todos los gastos de arquitectura y de materiales, a excepción del bronce, que no era poco y que lo donaría el Ministerio de la Guerra¹⁰¹, corrieron a cargo del escultor y no de la Comisión ejecutiva. Conviene tener en cuenta también las invitaciones de que eran objeto Mariano Benlliure y sus acompañantes. En todas las visitas a Jerez realizadas con objeto del monumento se celebraron comidas en el restaurante de Los Cisnes, excepto cuando vinieron en feria, que almorzaron en casetas del parque González Hontoria. Estas comidas y otros gastos, como la corrida de toros, los desplaza-

¹⁰⁰ En el pliego de condiciones para la ejecución del monumento al general Martínez Campos, la cláusula 8.ª decía: "Se fija como precio del monumento, una vez terminado y recibido por la Comisión Ejecutiva, la cantidad que se recaude, deduciendo los gastos de la Comisión, respondiendo ésta a un mínimo de *ciento veinte mil pesetas*, que percibirá el artista dentro del siguiente mes al de la inauguración": IBÁÑEZ MARÍN, José y CABRIÑANA DEL MONTE, marqués de (1906): *Monumento al general Martínez Campos*, Establecimiento Tipográfico "El Trabajo", Madrid, p. 516. En la página 578 de la misma obra, después de hacer las cuentas, se indica que "quedará un saldo a favor del escultor D. Mariano Benlliure de... 98.039,80, habiendo cobrado... 35.000,00, percibirá probablemente un total de ... 133.039,80 pesetas". Por cierto que en la Comisión Ejecutiva de este monumento estaba como secretario el teniente coronel Miguel Primo de Rivera.

¹⁰¹ "Gaceta de Madrid y Diario Oficial del Ministerio de la Guerra de 30 de Enero de 1906. Don Alfonso XIII (...) las Cortes han decretado y Nos sancionado lo siguiente: Artículo único. Se autoriza al Ministerio de la Guerra para que ceda a la Comisión ejecutiva del monumento al General Martínez Campos la cantidad de bronce que sea necesaria con destino al expresado monumento, (...) Dado en San Sebastián á 28 de Enero de 1906.- Yo el REY": IBÁÑEZ MARÍN, J. y CABRIÑANA DEL MONTE, Op. Cit., p. 520.

mientos en coche por la ciudad, las fotografías de la plaza del Arenal o del caballo "Tunecino" que se le enviaron, etc., corrieron a cargo de la Junta organizadora del monumento.

Material de imprenta y escritorio

El primer pedido importante de impresos llegó en los primeros días de julio de 1926 desde Madrid en tres grandes cajas que los curiosos pudieron ver en el patio del Ayuntamiento¹⁰². La mayoría de las 42.700 circulares y de los 29.300 sobres que se enviaron fueron suministrados por la imprenta madrileña de Juan José Redondo; por su parte la imprenta jerezana Salido Hermanos, de Manuel y Miguel Salido La Cal, también suministró 10.000 circulares¹⁰³. A esto habría que añadir la impresión de 1.700 invitaciones diversas, de 300 invitaciones para banquete, de 8.000 vales para pan y de 4.000 vales para comidas populares. Algunos de estos pedidos, aunque en menor medida que los antes citados, se le hicieron a las papelerías de Pedro Rino y Compañía, en la calle Consistorio, y de las Hijas de Justo Martínez Romero, en la calle Antonio Vico, hoy Algarve.

Trabajos de oficina y gastos de escritorio

Desde octubre de 1925 ya hubo un grupo de empleados del Ayuntamiento (oficiales, auxiliares diversos, ordenanzas y porteros de sus varios negociados), que se dedicó a tareas de oficina: preparar listados de instituciones y particulares con sus direcciones, recoger los folletos para las suscripciones, rellenarlos, escribir las direcciones en los sobres, cerrar los mismos con pegamento, comprar los sellos, cortarlos y pegarlos, repartirlos por Jerez o enviarlos a correos para su distribución por todo el mundo (todas las poblaciones de España, las embajadas y consulados de las repúblicas hispanoamericanas y de otras naciones en las que pudiera haber alguna colonia de españoles). En todo ello se empleó 10.421,97 pesetas en sueldos. Por supuesto que cobraban de la Junta organizadora y, aunque no queda constancia de cuándo realizaban estas tareas, que al principio eran intensas, se supone que sería fuera de la jornada laboral municipal. En la nómina de esforzados escribientes han quedado muchos nombres: Rafael de Pina y Cala, Antonio y José Galindo Moyano, Agustín Martínez Carmén, Manuel Lara Porras, Manuel Hortas Román, José Ruiz Dorado, Juan Pérez-Rendón González, Fernando Barrera Saborido, José Raimóndez Atienza, Luis Sánchez Santos, José Carrión Sánchez, Carlos Campoy Marín, Carlos Rodríguez Andrade, Manuel Alcocer Jarana, José Aguilar Lozano, Juan Cuéllar Beas, Sebastián Simón Rodríguez, Jorge Navallas Suter y Adolfo Parada. Todos ellos cobraban 4 pesetas por cada cien sobres a los que le ponían la dirección. Las cartas, los sobres y las circulares que había que rellenar con más cuidado porque iban dirigidas a ministros, gobernadores, cardenales, obispos, comandantes, capitanes, etc., se las encargaban a Antonio Barrera Roldán y, lógicamente, eran mejor pagadas. Francisco Sánchez Fernández cobraba 1 peseta a la hora por el recuento y el repaso de las circulares que rellenaban sus compañeros. Félix Bellido Rivera y Francisco Bernabeu Lobato, ordenanza y portero, se encargaban del reparto; José Rosa Campos era el encargado de dirigir todos estos trabajos de escritorio. Este último y Antonio Barrera Roldán fueron los que más tiempo se dedicaron a las actividades de oficina durante la construcción del monumento, pues trabajaron desde octubre de 1925 hasta el 31 de julio de 1930 el primero y desde la

¹⁰² *El Guadalete*, 14 de julio de 1926, p. 1.

¹⁰³ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=8, C=9, C=15, C=25, C=30, C=33, C=44.

misma fecha de inicio hasta el 30 de septiembre de 1929 el segundo. Lógicamente también recibieron un dinero importante como complemento a sus sueldos: José Rosa cobró más de 3.900 pesetas y Antonio Barrera más de 3.000, teniendo en cuenta que el sueldo anual de estos funcionarios del Ayuntamiento era de 2.500 pesetas en el caso de J. Rosa como auxiliar 1.º y de 2.000 pesetas en el caso de A. Barrera como auxiliar 2.º, no estuvieron nada mal estos sueldos extras.

Telegramas y telefonemas

Fueron numerosos los telefonemas que se enviaron por diversos motivos: para petición de material a Madrid, o para informar a diferentes personalidades de la marcha de la suscripción, de las obras del monumento o de las actividades que se iban realizando, como por ejemplo, los nombramientos de Hijo predilecto, de Alcalde honorario, la entrega de la casa natal, la colocación de la primera piedra del monumento, su inauguración... Con motivo de la colocación de la primera piedra se le enviaron telegramas al rey a Santander, al marqués de Estella a Mondáriz, al ministro de la Guerra a Madrid... Por un telegrama nos enteramos de una operación que sufrió Mariano Benlliure en julio de 1929:

"En nombre compañeros de junta y mio, le felicito por feliz éxito operación deseándole pronto y completo restablecimiento.

José Picardo V.º B.º El Secretario

Mariano Benlliure Abascal 52 Madrid"¹⁰⁴.

Portes y acarreos

Aquí se incluyen los pagos realizados por la traída de material de construcción para el monumento: cemento, grava, piedras de sillería..., y por supuesto, las figuras de bronce, todo ello a través del ferrocarril. El mismo medio de transporte se empleó para traer a Jerez desde Madrid las cajas con las circulares e impresos varios para las suscripciones. Una vez en nuestra ciudad, se utilizaron los servicios de Antonio Romero, que tenía carros y coches en la calle Colón; o de la Antigua de Fernández, que era un cosario que estaba en la plaza Plateros. Para desplazamientos cortos y de poco volumen se emplearon a porteadores con carretillas. El último acarreo realizado fue el siguiente:

"Gastos de empaquetado, transporte, &.^a de las documentaciones, impresos y demás antecedentes relativos al monumento al Excmo. Sr. Marqués de Estella, trasladados desde el Ayuntamiento al domicilio de Don Antonio Montilla. 1.930 Febrero 15"¹⁰⁵.

Trabajos artísticos y decorativos

Manuel Hortas Román realizó ilustraciones y trabajos de caligrafía, de una significativa calidad, para el álbum que contenía los acuerdos que el municipio jerezano había tomado para declarar a Primo de Rivera hijo predilecto de la ciudad, bienhechor de la Patria, así como el

¹⁰⁴ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=220.

¹⁰⁵ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=283. Este recibo tiene el V.º B.º de Antonio Montilla.

acta de inauguración del monumento; por este trabajo cobró 4.000 pesetas¹⁰⁶. Este álbum, que se entregó a Miguel Primo de Rivera, se encuentra en la Biblioteca Municipal jerezana. Por su parte Adolfo R. Rivero, que realizaba trabajos heráldicos y artísticos, confeccionó dos diseños del escudo de Jerez con corona real. También José Palomino, dibujante y grabador litográfico dibujó cuatro escudos y Francisco Gómez pintó 55 escudos, 38 de ellos para los gallardetes que se colocaron en la plaza del Arenal¹⁰⁷. Antonio Viejo y Victorio Arias realizaron trabajos de encuadernación¹⁰⁸.

Los fotógrafos

Cuatro fueron los fotógrafos que trabajaron para la Junta organizadora del monumento: Hijos de Diego González Ragel, Manuel Iglesias Caraballo, Alberto del Castillo Garcés y Enrique Butler. El primero de ellos fue el que recibió más encargos pues tan sólo él ya cobró más de la mitad de las 541,50 pesetas que se gastó la Junta en fotografías. Una docena de ellas las realizó de la plaza del Arenal antes de las obras, entre diciembre de 1926 y mayo de 1927; dos más del acto de la colocación de la primera piedra; varias de la víspera de la inauguración del monumento para enviarlas a *La Nación*; él también sería en que más fotografías tomara del caballo "Tunecino", hasta 19 aparecen indicadas en las facturas pagadas por la Junta, así como una película "para cine" del mismo caballo¹⁰⁹. A Alberto del Castillo Garcés le encargaron 39 fotografías; la mayoría de las cuales fueron disparadas los días 28 y 29 de septiembre de 1929. Durante el primero de estos días las fotografías estuvieron dedicadas al acto de la colocación de la primera piedra para el pabellón Santa Inés, en el Sanatorio de Santa Rosalía. El día de la inauguración del monumento también disparó bastantes fotografías, ya que la mayoría de las que nos han quedado en la Biblioteca de Jerez llevan su firma; asimismo realizó varias fotografías durante el acto de inauguración del monumento al aviador Juan Manuel Durán González, aunque fueron costeadas por la Junta organizadora del dedicado a Primo de Rivera¹¹⁰. Manuel Iglesias Caraballo también fotografió a "Tunecino", incluso le pagaron el taxi para ir a la Cartuja que era donde entonces estaba el Depósito de Sementales; fotografías suyas del monumento se enviaron a la revista *Unión Patriótica*¹¹¹. Por último, a Enrique Butler tan sólo le encargaron una fotografía del monumento, ya terminado, para enviársela a Mariano Benlliure, que no asistió al acto de la inauguración¹¹².

Obras de remodelación de la plaza Alfonso XII (del Arenal)

Además de los cambios que se hicieron en la fuente para colocar el monumento, que comportaba trabajos de albañilería y de fontanería, pues hubo que modificar tuberías y llaves de paso, también se remodeló toda la plaza del Arenal: pavimentación, instalación de farolas, pintado, etc. Para estos trabajos, como ya he indicado, se emplearon los servicios de Juan Pedro Simó y de Jaime García-Mier. Hay una hoja detallada con los gastos donde figuran los

¹⁰⁶ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=180.

¹⁰⁷ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=1, C=218 y C=229.

¹⁰⁸ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=32 y C=255.

¹⁰⁹ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=46, C=85, C=130, C=158, C=197 y C=284.

¹¹⁰ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=159 y C=272 y BMJF, Legado Primo de Rivera, M/5, C/5, N/508.

¹¹¹ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=84 y C=160 y BMJF, Legado Primo de Rivera, M/5, C/5, N/518 y N/520.

¹¹² AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=282.

materiales (piedras, asfalto, mármol, cal, arena, grava, cemento, yeso...), cimentación y colocación de doce farolas, portes, jornales, seguro de accidentes y un tanto por ciento por administración y uso de herramientas; la cantidad ascendió a 74.193,91 pesetas, todo ello cobrado por el contratista. A esto debemos añadir la mayor parte de la cantidad gastada en la partida de luz y sonido (el dinero cobrado por Miguel del Castillo por instalar el reloj y las doce farolas en la plaza; el pago a la Sociedad Ibérica de Construcciones Eléctricas por los globos, los casquetes y las lámparas de las farolas), el importe de Francisco Gómez por pintar el reloj, las farolas y los bancos de la plaza, y 4.000 pesetas de gratificación, no de sueldo, a Juan Pedro Simó Sánchez Romate. Todo ello supuso para la Junta organizadora un desembolso de 89.291,41 pesetas, cantidad que se ahorró el Ayuntamiento, pues se empleó en pagar las obras que se hicieron para remodelar la plaza, no en la construcción del monumento. Si analizamos los presupuestos del Ayuntamiento para Obras Públicas en los años en que se está levantando el monumento y remodelando la plaza, podemos comprobar que éstos van disminuyendo considerablemente: en 1927 había presupuestado 586.042,50 pesetas, en 1928 la cantidad fue de 417.042,50 y en 1929 bajó hasta 288.065 pesetas¹¹³.

Luz y sonido

El gasto mayor de este apartado también se invirtió en la plaza, como he indicado anteriormente, y no en el monumento: en la compra de doce unidades completas de "novalux", con globos, casquetes y lámparas, para las doce farolas de la plaza del Arenal, a la Sociedad Ibérica de Construcciones Eléctricas, por valor de 10.000 pesetas. El día 11 de abril de 1929 salió de Madrid este pedido y dos semanas más tarde ya estaban colocadas en sus farolas gracias al trabajo de Miguel del Castillo, quien también hizo los arreglos pertinentes en el reloj de la misma plaza. A este mismo electricista se le encargó la colocación de altavoces en la plaza del Arenal, en la de las Angustias y en la del General Primo de Rivera para los actos de inauguración de los monumentos al marqués de Estella y a Juan M. Durán González, y para la fiesta en la casa natal del primero de ellos en la calle San Cristóbal. También colocó las luces para la verbena que, después de la inauguración del monumento, se celebró en la caseta del Casino Jerezano en el parque González Hontoria. La Compañía Sevillana de Electricidad suministró la energía para el alumbrado extraordinario durante el día 29 de septiembre en la caseta antes citada¹¹⁴.

Banquetes y comidas oficiales

Cada vez que Mariano Benlliure visitaba nuestra ciudad para efectuar trabajos relacionados con el monumento, la Junta organizadora lo invitaba junto con sus acompañantes y de camino los componentes de dicha Junta participaban de los ágapes que, por cierto, solían estar regados con buen vino de jerez y de rioja, a juzgar por los precios indicados en las facturas que el restaurante de Los Cisnes detallaba minuciosamente.

¹¹³ AMJF, "Presupuestos Municipales 1925-26 a 1929", *Ayuntamiento de Jerez de la Frontera. Presupuesto Municipal Ordinario para el año de 1927*, Jerez, Tipografía Municipal, 1927, p. 261; *Ayuntamiento de Jerez de la Frontera. Presupuesto Municipal Ordinario para el año de 1928*, Jerez, Tipografía Municipal, 1928, p. 269 y *Ayuntamiento de Jerez de la Frontera. Presupuesto Municipal Ordinario para el año de 1929*, Jerez, Tipografía Municipal, 1929, p. 209.

¹¹⁴ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=221, C=199, C=198, C=263, C=264 y C=s/n.

Para celebrar la inauguración del monumento se sirvieron varios banquetes. A dos de ellos asistieron más de 200 personas que consumieron almuerzos y cenas por valor de 20 pesetas cada cubierto. A ello hay que añadir la factura por el alquiler de la caseta del Casino Jerezano que fue donde se celebraron dichas comidas. Otro almuerzo que corrió a cargo de la Junta del monumento fue el que se le ofreció a los familiares del aviador Juan Manuel Durán González y a oficiales de la Marina de Guerra, también en la caseta del Casino Jerezano, al mismo precio cada cubierto aunque en esta ocasión tan sólo fueron 15 los comensales. Pero hubo dos comidas que debieron ser decididamente succulentas, y privadas pues participaron en la primera seis comensales y cinco en la segunda. Si el cubierto de las celebraciones generales salió a 20 pesetas cada uno, en esta ocasión la comida para seis ascendió a 48,75 pesetas el cubierto y la comida íntima para cinco personas se disparó a 322,40 pesetas el cubierto. La Junta organizadora del monumento pagó 1.612 pesetas por cinco cubiertos¹¹⁵.

Comidas populares para pobres

Y como de comidas se trata, ahora toca citar las que se dieron a los pobres de la ciudad con motivo de estos acontecimientos. La víspera de la inauguración del monumento y ese mismo día la fonda popular de San Vicente sirvió 2.150 raciones de comida; y las cocinas de El Salvador, que todavía asisten en la calle Ponce de León, sirvieron otras tantas en los mismos días. Estas limosnas de pan y de comida se anunciaron en el *Diario de Jerez* del día previo a la inauguración. Cada cubierto costó 0,50 pesetas. Aun a riesgo de pecar de demagogo no puedo evitar comparar esta cantidad, 0,50 pesetas el cubierto, con las 20 pesetas del cubierto de los invitados a los banquetes de las personalidades, o con las 322,40 pesetas el cubierto de la comida de los cinco elegidos. Por otra parte, los panaderos Pedro Girón, Manuel Pérez Llamas, Diego Torreira Varela y los Hijos de Francisco Perea fueron los que recibieron el encargo de repartir 2.000 kg. de pan con motivo de la colocación de la primera piedra en 1928; y en los últimos días de septiembre y primeros de octubre de 1929 repartieron, a cargo de la Junta organizadora, 4.006 kg. de pan, la mayoría en bobas de medio kg. Todo esto, raciones de comidas populares y bobas de pan, supuso una obra de caridad valorada en 6.147,02 pesetas, limosna que tal vez quitara un poco el polvo de las conciencias de los organizadores que se habían gastado en sus degustaciones 11.874,50 pesetas.

Gratificaciones y propinas

El 15 de octubre de 1929 finalizaron todas las actividades de la Junta organizadora del monumento, pero unos días antes, como aún quedaba dinero, se decidió dar unas gratificaciones. A los funcionarios del Ayuntamiento que tan intensamente habían trabajado en la organización se les repartió, "en concepto de gratificación, acordada en sesión del día 8 del corriente, al terminar la actuación de la referida Junta"¹¹⁶, 8.450 pesetas. En esta lista de gratificaciones estaba Juan Pedro Simó que recibió, como he dicho en otra ocasión, 4.000 pesetas¹¹⁷; teniendo en cuenta que él ganaba un sueldo anual de 7.000 pesetas¹¹⁸, esto le supuso

¹¹⁵ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=241: Tomás Vergara sirvió dos banquetes en la caseta del Casino Jerezano, uno para seis personas el 1 de octubre de 1929 donde se escanciaron seis botellas de tinto Murrieta de 1921 y el otro el 5 de octubre de 1929 para cinco personas regado con Brut Imperial.

¹¹⁶ Los recibos de las gratificaciones de cada uno de ellos contienen esa frase, además del nombre y la fecha: AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=242 al C=252, C=256 y C=257.

¹¹⁷ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=242.

una importante cuantía. También fueron gratificados Manuel García Benítez, que trabajaba en las dependencias de Tesorería del Ayuntamiento, con 2.000 pesetas; José Rosa Campos y Antonio Barrera Roldán, ambos eran auxiliares en la sección de Secretaría y habían llevado la mayor parte de los trabajos de escritorio, con 750 y 500 pesetas respectivamente; Eladio Sánchez y Manuel Montenegro, carteros, con 125 pesetas cada uno; cuatro ordenanzas del Ayuntamiento, Manuel Galindo, Manuel Alcocer, José Trillo y Francisco Bernabeu, con 100 pesetas también cada uno; y por último Félix Bellido y Juan Alcocer, con una cantidad más modesta que los anteriores, 25 pesetas cada uno.

Además de este bloque de gratificaciones de última hora también hubo otras de menor entidad durante los años que duró el proceso de levantar el monumento. A Bartolomé Fernández se le gratificó con 250 pesetas en octubre de 1929 por su dedicación "con motivo de la reciente visita á esta ciudad del Excmo. Sr. Presidente del Consejo de ministros"¹¹⁹. A Félix Boiz, director de la Compañía de Ferrocarriles del Norte, se le envió a Madrid vino y coñac de la casa Pedro Domecq por valor de 248,30 pesetas. También a Madrid se le envió a Bonifacio González productos de Domecq, una caja de "Macharnudo", por valor de 69,45 pesetas. Siguiendo con vinos, a los albañiles que trabajaron en el monumento durante el mes de agosto de 1928 se les gratificó con 1/2 arroba de vino "La Mina". Cada vez que Benlliure y los miembros de la Junta del monumento comían en Los Cisnes o en otro sitio se repartían propinas; a los taxistas que se emplearon ocasionalmente¹²⁰; a los monaguillos y otras personas que estaban al cuidado de las iglesias y de los edificios artísticos jerezanos que se visitaban cuando venía Benlliure y sus amistades; diez pesetas de "propina al sirviente del Sr. Conde de Villamiranda, que sirvió el vino"¹²¹ en agosto de 1928; y otras muchas que se repartieron a lo largo de los años 1927, 1928 y 1929.

Varios

En este apartado he incluido pequeñas cantidades para material de ferretería; la caja de plomo que fabricó Fernando Gamboa para colocar los objetos de recuerdo con motivo de la colocación de la primera piedra; las telas con fines ornamentales, para banderas y colgaduras, que se compraron en Pablo Porro y en Antonio Matos, o las siete entradas para la corrida de novillos, a la que se invitó a Mariano Benlliure, a sus acompañantes y a algunos miembros de la Junta organizadora, y que se celebró el 30 de abril de 1929 durante la feria primaveral de nuestra ciudad. En este apartado también se incluyen los gastos que ocasionaron los servicios de las bandas de música que tocaron el día de la colocación de la primera piedra y sobre todo con motivo de la inauguración del monumento: la banda del Hospicio Provincial de Jerez y la del Primer Regimiento de Infantería de Marina de San Fernando que cobraron, la primera 100 pesetas y la segunda 1.000 pesetas, según el contrato firmado entre el alcalde de Jerez y el coronel del citado regimiento, libre de otros gastos como fueron traslados, alojamiento y

¹¹⁸ AMJF, "Presupuestos Municipales, 1925-26 a 1929", *Ayuntamiento de Jerez de la Frontera. Presupuesto Municipal Ordinario para el año 1929*, Tipografía Municipal, Jerez, 1929, p. 178.

¹¹⁹ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=258.

¹²⁰ El taxista Fernando Izquierdo llevó a Benlliure en diciembre de 1927 al monasterio de la Cartuja y cobró una carrera de diez pesetas más dos de propina. Otro taxista también recibió propina por llevar a un fotógrafo "para hacer las fotos del caballo Tunecino en Cartuja": AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=117 y C=129.

¹²¹ AMJF, Leg. 789, Exped. 17333, C=156.

manutención de cada miembro de la banda; sin embargo el recibo indica que se pagaron a esta banda 1.660,76 pesetas¹²².

Toda la documentación generada por la Junta organizadora del monumento estuvo en el Ayuntamiento hasta el 15 de febrero de 1930 en que pasó al domicilio de Antonio Montilla, y finalmente acabaría, junto con otros numerosos documentos de Miguel Primo de Rivera, en la Biblioteca y en el Archivo Municipales de Jerez de la Frontera.



¹²² Los recibos relacionados con estos gastos se pueden encontrar en AMJF. Leg. 789, Exped. 17333, C=149, C=147, C=262, C=217, C=204, C=161 y C=280. Ver también Leg. 1012, Exped. 21957, f. 2.

RELACIÓN GENEALÓGICA DE ANTEPASADOS Y DESCENDIENTES DEL EXCMO. SR. DON MIGUEL PRIMO DE RIVERA Y ORBANEJA, II MARQUÉS DE ESTELLA

No sabría decir cual fue exactamente el motivo que me llevó a escribir esta relación genealógica.

Probablemente el hecho de estar casado con uno de los miembros de su familia tenga no poco que ver. Muy posiblemente mi afición a esta ciencia auxiliar de la Historia que es la Genealogía haya influido en ello, pero las razones que, desde luego, resultaron determinantes fueron dos:

1. Por un lado, el hecho de haber localizado una biografía de **Don Enrique Primo de Rivera** primero de los de su apellido de quien se tiene conocimiento, escrita en lengua inglesa en 1968 con el título: *A Spanish soldier in Florida* por el editor del Boletín *El Escribano* órgano de la St. Augustine Historical Society - Florida, U.S.A. cuya traducción acompaña a este trabajo como "anexo", para que sea conocida del estudioso jerezano. Y,
2. por el otro, la necesidad de pasar al papel, aunque fuera muy esquemáticamente el devenir de una saga familiar señera cuya huella aparece por vez primera, a pesar de la españolidad del apellido, en Bruselas a finales del siglo XVII y desde allí se trasladada a Florida en la América nortea e "invade" siempre en destacados cargos de responsabilidad públicos, Cuba, México, Venezuela, la Argentina del Virreinato de la Plata, más tarde Filipinas y, finalmente, la propia metrópoli: España, donde algunos de sus miembros se hacen acreedores a la Medalla del 1.º Sitio de Zaragoza al destacarse por su valor e inteligencia en el combate frente al invasor francés.

He iniciado mi trabajo con esa aparición sorpresiva y desubicada, en Bruselas, de **Don Enrique Primo de Rivera**, cuyo españolísimo origen intuyo en las montañas cántabras y lo he terminado con la descendencia y rastras de Don Miguel Primo de Rivera y Orbaneja, ese Ilustrísimo jerezano y gran español que desde lo alto del caballo que modelara Benlliure preside el Arenal jerezano.

Para ello he empleado mucha información escrita, entre la que se encuentra la recogida en las siguientes obras:

- *El Marquesado de Estella, el Condado de San Fernando de la Unión y el Ducado de Primo de Rivera* de Vicente de Cadenas y Vicent - *Revista Hidalguía*, Septiembre-Octubre 1955
 - *Miguel Primo de Rivera. El hombre, el soldado y el político*, de Ana de Sagrera - Ayuntamiento de Jerez de la Frontera
 - *1927 - Familias Coloniales - Ascendientes americanos de la Casa Primo de Rivera*, Ricardo de Lafuente Machain
- y también la contenida en los:

- Expedientes personales de diferentes miembros de la familia existentes tanto en el Archivo General Militar de Segovia como en el del Museo Naval de Madrid.

Por último, he creído que no debía faltar una descripción del blasón o escudo de Armas que, según consta en el certificado de armas expedido por D. Ramón de Zazo y Ortega, Cronista de armas de S.M. el Rey Don Carlos III, aportado en el expediente de ingreso como

Caballero en la Real y Distinguida Orden de Carlos III, de Don José Primo de Rivera y Ortiz de Pinedo, son:

Escudo partido; en el 1º en campo de oro un león rampante de gules; medio cortado de oro, con un águila de sable; en el 2º cuatro fajas ondeadas de azur.

Lo que sigue es ya la:

Relación Genealógica de los antepasados y descendientes del Excmo. Sr. Don Miguel Primo de Rivera y Orbaneja, II Marqués de Estella

Don ENRIQUE Primo de Rivera Principios del siglo XVII

Sargento Mayor del Presidio de San Agustín de la Florida

(* Bruselas, Bélgica, 1621)

(= San Agustín, Florida, U.S.A., 04.03.1668) de 47 años;

Inscrito al Folio 49, vuelto, Libro de Matrimonios 1641 a 1720 de la catedral habanera;

(† San Agustín, Florida, U.S.A., 05.02.1707) de 86 años;

Doña María Manuela Benedit-Horruytiner y Ruiz de Cañizares

(* San Agustín de la Florida, U.S.A., 30.01.1640)

Era hija del Capitán Don Pedro Benedit-Horruytiner y Catalán, natural de Zaragoza, Infanzón hijodalgo de Aragón, casado con Doña María Ruiz de Cañizares Mexía y Florencia el 19.02.1637 en la Parroquia de San Agustín de la Florida, de cuya Plaza y Presidio había sido Sargento Mayor, y fallecido el 20.11.1684;

Nieta paterna de Don Gilberto Benedit-Horruytiner, natural de Zaragoza, casado con Doña Inés Catalán, de igual naturaleza;

Nieta materna del Alférez Juan Ruiz de Cañizares, Cabo de Escuadra, y de Doña Lorenza Florencia y de los Ángeles;

Tuvieron por sus hijos, a:

1. Don Valero Primo de Rivera y Benedit-Horruytiner, nacido el 12.12.1668;
2. Doña Juana Primo de Rivera y Benedit-Horruytiner, bautizada el 12.07.1673, por Don Antonio Lorenzo de Padilla, siendo sus padrinos el Capitán Don Francisco Romo y Doña María de Uriza;
3. Doña Jacobina Damiana Primo de Rivera y Benedit-Horruytiner, bautizada en San Agustín de la Florida el 07.10.1675, había nacido el 26 de Septiembre anterior, por Don Sebastián Pérez de la Cerda siendo su padrino Don Antonio Menéndez Márquez. Casada el 28.12.1695 con Don Jerónimo José de León, fueron padres de nueve varones y dos hembras, nacidos entre 1700 y 1718;
4. Don José Primo de Rivera y Benedit-Horruytiner, nacido en San Agustín de la Florida el 18.02.1678, bautizado el 02.03.1678 por Don Sebastián Pérez de la Cerda siendo sus padrinos el Capitán Don Lorenzo Benedit-Horruytiner y Doña María Jerónima Menéndez, casado el 27.01.1706 con Doña Magdalena Uriza, ignoramos si sucesos. Fue Sargento Mayor del Ejército en La Florida desde el 03.11.1727;
5. Don PEDRO Patricio Primo de Rivera y Benedit-Horruytiner, que sigue:
(Las filiaciones de los hijos de Don Enrique se encuentran también en los Archivos de la Saint Augustine Historical Society de Florida)

Don PEDRO Primo de Rivera y Benedit-Horruytiner

Capitán de Caballería en el Regimiento de Dragones desde el 14.05.1736;

(* San Agustín de la Florida, USA., 01.04.1680) bautizado *in extremis* por su padrino Don José Horruytiner y mas tarde por el Padre franciscano Don Alonso del Moral (hombre de Dios), había nacido el 16.03 anterior;

(= Chacaltianguiz, Distrito de Oaxaca, 1722) de 42 años;

(† Jalapa, México, antes de 1737, (ver mas abajo))

Doña Juana Catalina Pérez de Acál y Florencia

(* San Luis de Thalimali, Montes Apalaches, México)

Pidieron dispensa para casarse pues eran parientes por *Florencia* apellido que era el 2º de su madre y 3º de la abuela materna de Don Pedro.

Consta que su matrimonio no se asentó por error;

Era hija de Don Jacinto Roque Pérez de Acal, natural de Zamora, Capitán y Gobernador de la provincia de Malache en La Florida, y de Doña Juana de Florencia y Uriza, natural de San Agustín de la Florida, donde casaron el 19.11.1675;

Nieta paterna de Don Pedro Pérez y de Doña Ana González;

Nieta materna de Don Pedro de Florencia y Leyva, bautizado en San Agustín de la Florida el 06.05.1630, casado en el mismo lugar el 05.03.1662 con Doña Francisca de Uriza;

Según consta en información realizada en Veracruz el 12/13.04.1737, para subvenir a la mala situación económica que atravesó como consecuencia de su viudez tuvieron por sus hijos a:

1. Don José Primo de Rivera y Pérez de Acal, que contaba con trece años al fallecer su padre;
2. Don Antonio Primo de Rivera y Pérez de Acal, casó con Doña Antonia Acosta y tuvieron por sus hijos a:
 - A. Doña Manuela Primo de Rivera y Acosta, casada en el Sagrario de la Ciudad de México el 01.01.1781 con Don Marcelo José de Anza. Ignoramos si con descendencia.
 - B. Don Mariano Primo de Rivera y Acosta, nacido en Jalapa, México, hoy Estado de Veracruz. Abogado y miembro del Ilustre y Real Colegio de Abogados desde el 12.04.1791 del cual era Rector en 1812. En el informe respecto al preceptivo expediente de limpieza de sangre que presentó para su ingreso al Colegio se dice que "*como sus abuelos paternos eran de Panzacola en Florida y el archivo ahí estaba destruido, suplió sus partidas con otras afirmaciones. La junta de 19 de mayo de 1791 aprobó, sin más trámites, sus pruebas*". Contrajo matrimonio:
 - 1º. el 02.02.1792 en el Sagrario de la Ciudad de México con Doña Isabel Sánchez Ambrís, de quién no hubo sucesión Viudo y sin hijos volvió a casar:
 - 2º en San Miguel de la Ciudad de México el 08.11.1809) con Doña Rita de Cervantes y Altamirano de Velasco, nacida en la Ciudad de México el 17.02.1785, siendo bautizada en el Sagrario el 20 siguiente. Al enviudar por segunda vez se ordenó sacerdote, ingresando en el Oratorio de San Felipe de Neri donde permaneció hasta su muerte en la Ciudad de México ocasionada por el cólera el 16.09.1833, cuando desempeñaba el cargo de Director de la Casa de Ejercicios del Colegio de San Miguel de Belén. Padres de:

a. Don Joaquín Primo de Rivera y Cervantes, nacido en la Ciudad de México el 04.09.1812, bautizado en el Sagrario ese mismo día. Después de obtener el título de Abogado, se ordenó Presbítero. Fue Secretario de Cámara y Gobierno del Arzobispado de México durante los pontificados de los Arzobispos de la Garza y Labastida y Dávalos. En 1863 fue agraciado con una prebenda en la Catedral de México, ascendiendo al deanato de la misma Iglesia en 1880. Murió en la Ciudad de México el 18.10.1885;

3. Don Manuel Primo de Rivera y Pérez de Acal;
4. Don Enrique Primo de Rivera y Pérez de Acal;
5. Don Miguel Primo de Rivera y Pérez de Acál, Medio Racionero en 1772 y Racionero en 1786 de la Catedral de la Ciudad de México;
6. Don JOAQUÍN Primo de Rivera y Pérez de Acál, que sigue:

I

Don JOAQUÍN Primo de Rivera y Pérez de Acal

(* Veracruz de la Nueva España, México, 23.07.1734) en la Asunción

(= Algeciras, Cádiz, 28.09.1773) en la Merced de 39 años;

(† Maracaibo, Venezuela, 23.10.1800) de 66 años;

Fue Coronel de Infantería y Capitán de Artillería, Brigadier de los RR.EE. y Gobernador General de Maracaibo en Venezuela.

Testó por 1ª vez en Cádiz el 17.05.1762 donde confiesa que reside y que esta próximo a pasar al Real Servicio en las Islas Canarias y por 2ª vez en Maracaibo el 22.10.1800, ante Francisco de Roó, Escribano Público;

Doña Antonia Eulalia del Carmen Ortiz de Pinedo y Muñoz

(* Algeciras, Cádiz, 15.02.1749) en la Palma, nacida el 12

Era hija de Don Juan Bautista Ortiz de Pinedo y Anuncibay, bautizado en Ormijana, Alava, el 07.05.1699 y casado el 05.03.1731 en la Palma de Algeciras, Cádiz, con Doña María Bernarda Muñoz y de Piña bautizada en San Mateo de Tarifa, Cádiz, el 31.03.1711 donde había nacido el día 27 anterior;

Nieta paterna de Don Santiago Ortiz de Pinedo y Anuncibay y de Doña Micaela Anuncibay Sáenz;

Nieta materna de los gibraltareños Don Pedro Muñoz y Doña Estefanía de Piña;

Tuvieron por sus hijos a:

1. Doña María del Pilar Primo de Rivera y Ortiz de Pinedo, fallecida en Cádiz, casada con Don Bernardo de la Puente y Adaro, bautizado en la Iglesia de San Vicente de Abando el 16.10.1754 y fallecido en 1812, era hijo de Don Matías de la Puente y Udiosolo y de Doña María Antonia de Adaro, natural del valle de Orozco. Padres de:
 - A. Doña Antonia de la Puente y Primo de Rivera, nacida en Maracaibo, Venezuela, el 18.11.1794, casada con Don Santiago de Malagamba y Vallarino, sobre cuya hidalguía existe expediente instruido en 1825;
 - B. Don Bernardo de la Puente y Primo de Rivera, nacido en Maracaibo el 02.01.1796, casado con Doña Josefa Ruiz Díaz, fallecido el 22.05.1869;
 - C. Don José de la Puente y Primo de Rivera, nacido en Maracaibo el 26.03.1797;
 - D. Doña María del Pilar de la Puente y Primo de Rivera, nacida en Maracaibo el 25.04.1798, casada con Don Fermín de la Puente y Azpecechea. Padres de:

a. Don Fermín de la Puente, de la Puente, Azpecechea y Primo de Rivera, casado con Doña Sofía de Soto y Rueda. Padres de:

a'. Doña María de los Dolores de la Puente y de Soto, IV Marquesa de Castañiza, rehabilitado en 1919, V Condesa de Casa-Loja, rehabilitado en 1924, nacida el 25.10.1890, casada con Don Eduardo Peláez y Quintanilla, fallecido en 1907. Padres de:

a''. Doña María Inmaculada Peláez y de la Puente, VI Condesa de Casa-Loja, V Marquesa de Castañiza, casada con Don José Navarro Morenés, General de Caballería, que fuera Ayudante de Campo del General Franco, e hijo de Don Felipe Navarro y Ceballos-Escalera, Caballero del Hábito de Calatrava, General de Caballería y de Doña María Cristina Morenés y García-Alesson, Baronesa de Casa Davalillo, con sucesión;

E. Don Pedro de la Puente y Primo de Rivera, nacido en Maracaibo el 23.09.1799;

F. Don Joaquín de la Puente y Primo de Rivera, nacido en Maracaibo el 14.10.1801;

G. Don Miguel de la Puente y Primo de Rivera, bautizado en San Antonio de Cádiz el 19.08.1806;

H. Don Fernando de la Puente y Primo de Rivera, que fuera Arzobispo de Sevilla, bautizado en San Antonio de Cádiz el 29.08.1808, fue ahijado de su tío Don José Primo de Rivera y Ortiz de Pinedo, y falleció en 1867;

I. Doña María Dolores de la Puente y Primo de Rivera, nacida en Cádiz el 13.12.1810;

J. Don Antonio de la Puente y Primo de Rivera, nacido en Cádiz el 10.08.1812;

2. Don Manuel Joaquín Casimiro Antonio Primo de Rivera y Ortiz de Pinedo, nacido el 04.03.1776, Expediente Nobleza GM 1960 - caja 44, casado con Doña Francisca de Paula Caldevilla. Padres de:

A. Doña María de la Concepción Primo de Rivera y Caldevilla;

B. Doña Eloísa Primo de Rivera y Caldevilla, ambas testaron conjuntamente en Cádiz el 20.08.1864 ante Don Ramón María Pardillo y Martínez lo que hace pensar que eran hijas únicas y solteras;

3. Don JOSÉ Joaquín Vidal Ramón Primo de Rivera y Ortiz de Pinedo, que sigue:

4. Don Joaquín Primo de Rivera y Ortiz de Pinedo, nacido en 1781, presente en el sitio de Zaragoza, fallecido estando en Chile el 08.02.1819;

5. Juan Bautista María del Carmen Primo de Rivera y Ortiz de Pinedo, nacido el 15.07.1785, Exp. de Nobleza GM 2238 - caja 52;

6. Don Mateo Primo de Rivera y Ortiz de Pinedo, Teniente Coronel de Infantería, casado con Doña María de la Concepción Lesage de la Ville, Víctor, de la Tour y Polloni, bautizada en Cádiz, en la Parroquia Castrense del Hospital el 09.12.1795, se desconoce si sucesos;

7. Doña María de la Concepción Primo de Rivera y Ortiz de Pinedo;

8. Don Antonio Primo de Rivera y Ortiz de Pinedo, que estuvo con sus hermanos citados en el sitio de Zaragoza siendo condecorados, a su término, con la Medalla del 1.º sitio por el General Palafox;

I

Don JOSÉ Joaquín Primo de Rivera y Ortiz de Pinedo

(* Algeciras, Cádiz, 29.04.1777) en la Merced

(= Buenos Aires, Argentina, 11.11.1809) en el Oratorio particular de su suegro el Virrey Sobre Monte, de 32 años;

(† Sevilla, 25.07.1853) de 76 años;

Expediente Nobleza GM 1960-caja 44

Jefe de Escuadra de la Real Armada

Gran Cruz Laureada de San Fernando por R.D. de 30.10.1839

Caballero Gran Cruz de la Real y Distinguida Orden de Carlos III, (Exp. 2397) de 08.02.1840, en el que se conserva la copia de un certificado de armas de Don Ramón de Zazo y Ortega;

Sentó plaza de G.M. en Cádiz el 14.05.1792.

En tiempos de Godoy fue ayudante del Ministro, Don Ignacio María de Alava.

En Junio de 1808 huido de Madrid, a la sazón ocupada por los franceses se presentó en Zaragoza poniéndose a las ordenes del General Palafox, obteniendo por sus servicios el empleo de Teniente Coronel del Ejército, más tarde permutado por la de Capitán de Fragata, la Cruz del 1er. Sitio de Zaragoza y la de San Fernando de 1ª clase. Tras múltiples peripecias, fue hecho Capitán de Navío el 12.08.1819.

En los años siguientes a la Restauración, fue postergado por su decidida actitud anti-francesa.

El 22.03.1831, fue nombrado Comandante General del Arsenal de La Carraca.

Participó en la 1ª guerra carlista en el bando alfonsino.

Fue Ministro de Marina el 12.06.1839, desempeñando interinamente el Ministerio de Hacienda. Nombrado Capitán General de Cádiz el 13.10.1848, dimitió por razones de salud en 1849;

Hay un retrato suyo en el Museo Naval de la Torre del Oro en Sevilla;

Existe, al parecer, un expediente en el que aparece como solicitante del Título de Marqués de Fernando Poo y Vizconde del Carenero de Cuba, solicitud que el mismo negó en carta dirigida al Ministerio de Gracia y Justicia;

Doña Juana María Nepomuceno de Sobre Monte y Larrazábal

(* Córdoba de la N. Andalucía, Argentina, 19.08.1796)

(Ricardo Lafuente Machain en su *1927 - Familias Coloniales Ascendientes Americanos de la Casa Primo de Rivera* pág. 23, 2 -, da como fecha de nacimiento de Doña Juana María Nepomuceno de Sobre Monte la de 19.08.1769. No parece esto probable, pues de ser así, este se hubiera producido trece años antes del matrimonio contraído el 25.04.1782 por su Sra. madre y lo que es más difícil, cuando esta tan solo tenía seis años de edad. Habida cuenta que es fama que Doña Juana María Nepomuceno casó en los inicios de la pubertad, parece verosímil que se haya producido un baile de cifras en su fecha de nacimiento y que esta sea la de 1796 en lugar de 1769);

Su testamento en Sevilla ante José María Ruiz de Cortegana;

Era hija de Don Rafael de Sobre Monte y Núñez, III Marqués de Sobre Monte, Brigadier de Infantería de los RR.EE., Virrey, Gobernador y Capitán General de las Provincias del Río de la Plata, nacido en Sevilla en 1745 y fallecido en Cádiz en 1827, y de Doña Juana María de Larrazábal y de la Quintana, nacida en Buenos Aires en 1782

Tuvieron por sus hijos a:

1. Don Rafael Primo de Rivera y Sobre Monte, nacido el 12.07.1813, ingreso con el núm. 1 en la Academia Militar de Artillería de Zaragoza, fue Gobernador y Capitán

General de Puerto Rico, Cruz Laureada de San Fernando, Gran Cruz de Isabel la Católica, Caballero Gran Cruz de la Real y Distinguida Orden de Carlos III, Gran Cruz Roja al Mérito Militar, Consejero de Estado del Tribunal Supremo de Guerra y Marina, Director General del Cuerpo de Artillería, y autor de un pequeño opúsculo llamado, *Las economías en los gastos públicos*, fallecido el 03.02.1902, casado con Doña Isabel de Williams y Ojeda, fallecida el 04.10.1910. Padres de:

- A. Doña Josefa Primo de Rivera y Williams, nacida en Madrid el 31.01.1848, fallecida el 21.01.1929, casada en Córdoba el 02.12.1875 con Don Diego de León y Muñoz-Cobos, de los Marqueses de las Atalayuelas, nacido en Villa del Río, Córdoba, el 24.09.1842, Maestrante de la Real de Valencia, directo descendiente del Ilustre soldado, Don Diego de León. Padres de:
 - a. Don Rafael de León y Primo de Rivera, casado el 01.01.1891 con Doña María de las Cuevas de Pickman y Gutiérrez de Salas, III Marquesa de Pickman, hija de Don Ricardo de Pickman y Pickman, II Marqués de Pickman, y de Doña María del Rosario Gutiérrez de Salas y Ortiz, fallecido en duelo el 12.10.1904 frente al Capitán de la Guardia Civil, Don Vicente de Paredes y Maroto, al que Don Rafael había abofeteado públicamente en el teatro Cervantes de Sevilla a consecuencia de un lamentable mal entendido. El hecho tuvo gran repercusión social y general dando lugar a multitud de polémicas en el Parlamento. (Ver: *Lances de honor* de Rafael Abella, Ed. Planeta 1995).
La Marquesa contrajo 2ª nupcias con Don Genaro Parladé, de los Condes de Casa Aguiar, en 1905 y falleció de 35 años e insuceso en 1909;
 - b. Don Diego de León y Primo de Rivera, nacido el 2.12.1878, fallecido el 13.08.1925, casado el 15.04.1904, con la asturiana Doña Soledad Ruiz y Marrón. Padres de:
 - a'. Don Lorenzo de León y Ruiz, IV Marqués de Sobre Monte, nacido en 1920, fallecido en accidente de tráfico, casado con Doña María de las Mercedes Echevarría y Arencibia. Sucesos;
 - b'. Don Diego de León y Ruiz, nacido en 1922, casado con Doña María del Pilar Herreros de Tejada y Cabeza de Vaca. Sucesos;
 - c'. Don Fernando de León y Ruiz, nacido en 1924, Ingeniero Industrial, casado y suceso;
 - d'. Doña Josefa de León y Ruiz, ya fallecida;
 - e'. Doña Inés de León y Ruiz, casada, ya fallecida madre de los de Valera y de León;
 - f'. Doña Milagros de León y Ruiz, ya fallecida;
 - g'. Don Luis Fernando de León y Ruiz, ya fallecido;
 - h'. Don Diego de León y Ruiz, que debió de fallecer en la infancia;
 - c. Doña Josefa de León y Primo de Rivera, casada con Don Martín de Rosales y Martel, II Duque del Almodóvar del Valle, II Marqués de Alborroces. Insucesos;
Esta enterrada Doña Josefa en el Cementerio de San Isidro de Madrid estando su tumba junto a la de otros muy próximos familiares de los P. de R.;
 - d. Doña Inés de León y Primo de Rivera, casada con Don Gregorio García;
 - e. Don Emilio de León y Primo de Rivera, casado con Doña Inés Ponce de León y Criado, VII Marquesa del Castillo del Valle de Sidueña, con sucesión;

- f. Doña María Teresa de León y Primo de Rivera, casada con Don Rodrigo Fernández de Mesa, con sucesión;
 - g. Doña María del Pilar de León y Primo de Rivera, que fue Religiosa;
 - h. Doña Estrella de León y Primo de Rivera, casada con Don José Carbonell y Morand;
 - i. Doña María de los Dolores de León y Primo de Rivera, casada con Don José Ortiz y Molina;
 - j. Don Ignacio de León y Primo de Rivera;
- B. Don José Primo de Rivera y Williams, nacido el 17.03.1853, fallecido el 07.12.1927, autor de una obra literaria llamada "*Cervantes y Alcalá*". Casado con Doña María del Carmen Baldasano y Topete, hija del Capitán de Navío honorario y Contador de 1ª clase del Tribunal de Cuentas de Cuba, Don Manuel Baldasano Aguirre, nacido en Villanueva y Geltrú, Barcelona, el 25.12.1811 y casado en San Fernando el 16.08.1840, con Doña María Salomé Topete Carballo, bautizada en San Cristóbal de Tzacotalpan, México, el 23.10.1818. Insucesos;
2. Don Joaquín Primo de Rivera y Sobre Monte, nacido en 1820 y fallecido el 31.01.1880;
 3. Don José Primo de Rivera y Sobre Monte, Comandante de Inválidos, nacido en 1821, fallecido el 30.01.1881, casado el 08.07.1849 con Doña Josefa Navarro y Torre. Insucesos;
 4. Don Sixto Primo de Rivera y Sobre Monte, del que no se tiene mas noticia;
 5. Doña María de las Mercedes Primo de Rivera y Sobre Monte, casada con Don José Goicoechea, fallecida el 22.12.1901, desconocemos si con sucesión;
 6. Doña María del Pilar Primo de Rivera y Sobre Monte, fallecida el 07.06.1909;
 7. Don MIGUEL Primo de Rivera y Sobre Monte, que sigue:
 8. Don Fernando Primo de Rivera y Sobre Monte, nacido el 24.07.1831, I Marqués de Estella, I Conde de San Fernando de la Unión, Caballero de la Orden del Toisón de Oro, Toisón núm. 35, fallecido el 23.05.1921. Militar ilustre que desempeñó multitud de cargos de gran responsabilidad a lo largo de su extensa vida de Oficial. Estuvo casado con Doña María del Pilar Arias-Quiroga y Escalera, nacida en Alcolea del Pinar, fallecida el 10.05.1894. Padres de:
 - A. Doña Juana Primo de Rivera y Arias-Quiroga, nacida el 16.04.1856 y fallecida el 08.08.1905;
 - B. Doña María de los Dolores Primo de Rivera y Arias-Quiroga, nacida en Toledo el 19.09.1859, casada el 21.04.1880:
 - 1º. con Don José O'Shea y Ossorio de Moscoso, Conde de Arzarcollar. Insucesos; y el 02.12.1904;
 - 2º. con Don Juan Loygorri y Falcón, viudo de Doña Victoria Ceballos-Escalera. Insucesos;
 - C. Doña María Manuela Primo de Rivera y Arias-Quiroga, nacida en Toledo el 04.10.1860, casada el 09.12.1883 con Don Fernando Cobo de Guzmán y Cubillo, fallecida el 19.10.1919. Padres de:
 - a. Doña María del Pilar Cobo de Guzmán y Primo de Rivera, nacida en 1899 y fallecida en plena juventud el 10.08.1908 al volcar la barca en la que navegaba en una excursión familiar en la Laguna de la Janda;

Don MIGUEL Primo de Rivera y Sobre Monte

Coronel Graduado, Comandante de E.M., Senador

(* Sevilla, 18.03.1826) en San Andrés

(= Jerez de la Frontera, Cádiz, 14.11.1862) de 36 años;

(† Jerez de la Frontera, Cádiz, 07.08.1898) de 62 años;

Doña Inés Orbaneja y Pérez de Grandallana

(* Jerez de la Frontera, Cádiz, 09.06.1839)

(† Madrid, 31.12.1910)

Era hija del jerezano Don Sebastián de Orbaneja y Pérez de Gamaza, bautizado en la parroquia de Santiago el 27.08.1793 y de la también jerezana, Doña Inés Pérez de Grandallana y Angulo, con la que aquél había casado el 22.05.1828. Falleció Don Sebastián en la ciudad que le vio nacer el 10.03.1868;

Tuvieron por sus hijos a:

1. Doña Juana Primo de Rivera y Orbaneja, casada con Don Juan Zapata, Nacida en 1863 y fallecida el 06.03.1916, sin sucesión;
2. Don Sebastián Primo de Rivera y Orbaneja, nacido en 1864 y fallecido siendo soltero el 09.05.1923;
3. Doña Inés Primo de Rivera y Orbaneja, casada con Don Pedro Pemartín y Carrera. Había nacido en 1865 y falleció insuceso el 19.06.1926;
4. Doña María Jesús Primo de Rivera y Orbaneja, la mítica Tía *Ma*. Nacida en 1867 y fallecida nonagenaria y soltera, en 1963;
5. Don José Primo de Rivera y Orbaneja, nacido en 1868 y fallecido el 28.12.1935. Al que el General Queipo de Llano dirigió una insultante carta que fue origen del incidente que después tuvo el propio General, al ser abofeteado en la cervecería El León de Madrid por los sobrinos de Don José, Don José Antonio y Don Miguel Primo de Rivera y Sáenz de Heredia. Había casado el 01.04.1910:
 - 1º. con Doña María Luisa Rétegui y Díez. Insucesos; y, el 12.11.1931;
 - 2º. con Doña Consuelo González Bravo y Pedraza. Insucesos;
6. Don Rafael Primo de Rivera y Orbaneja, nacido en 1872 y fallecido en 1875;
7. Don MIGUEL Primo de Rivera y Orbaneja, que sigue:
8. Doña María del Pilar Primo de Rivera y Orbaneja, nacida en 1876 y fallecida en 1906;
9. Doña María del Carmen Primo de Rivera y Orbaneja, Religiosa de las Esclavas del Sagrado Corazón, nacida en 1878 y fallecida en 1964;
10. Don Fernando Primo de Rivera y Orbaneja, Teniente Coronel de Caballería, Gran Cruz Laureada de San Fernando, nacido en Jerez de la Frontera, Cádiz el 30.07.1879 y fallecido heroicamente el 05.08.1921 durante la campaña de Marruecos en Monte Arruit. Había casado el 12.10.1909 con Doña María Cobo de Guzmán y Moreno, nacida en 1890 y fallecida en 1967. Padres de:
 - A. Don Fernando Primo de Rivera y Cobo de Guzmán, nacido el 24.04.1910, II Conde de San Fernando de la Unión, que fue fusilado en Majadahonda, Madrid, el 28.09.1936, insuceso;
 - B. Don Federico Primo de Rivera y Cobo de Guzmán, nacido en 1911 y fusilado en Torrejón de Ardoz, Madrid el 08.11.1936, insuceso;

- C. Doña Inés Primo de Rivera y Cobo de Guzmán, nacida en 1912 y casada el 19.11.1938 con Don Vicente López-Coterilla y Vázquez, Coronel de Aviación y Médico, ambos fallecidos padres de:
- a. Don José López-Coterilla y Primo de Rivera, Médico Psiquiatra en la Paz, nacido en Santander en 1941, casado con Doña Isabel Erasun Cossío. Padres de:
 - a'. Don Fernando López-Coterilla y Erasun;
 - b'. Doña Isabel López-Coterilla y Erasun;
 - b. Doña María del Carmen López-Coterilla y Primo de Rivera, nacida en Madrid en 1946, casada con el Diplomático mexicano Don José Borjón, con sucesión;
- D. Doña María de los Dolores Primo de Rivera y Cobo de Guzmán, nacida en 1913 y casada el 27.10.1937 con Don Agustín Aznar Gerner, Médico analista, que fue íntimo colaborador de José Antonio, fallecido sin sucesión;
- E. Don Miguel Primo de Rivera y Cobo de Guzmán, III Conde de San Fernando de la Unión, ya fallecido, había nacido en Madrid el 20.02.1916 y casado:
- 1º. con Doña Antonia Urquijo de Federico. Padres de:
 - a. Don Fernando Primo de Rivera y Urquijo, nacido en Madrid el 13.10.1943, casado:
 - 1º. en Madrid el 01.12.1967, con Doña María de la Asunción García-Lomas y Uhagón fallecida en Marzo de 1995. Padres de:
 - a'. Don Fernando Primo de Rivera y García-Lomas;
 - b'. Don Juan Primo de Rivera y García-Lomas;
 - c'. Doña Paloma Primo de Rivera y García-Lomas;
 - 2º. en Madrid el con Doña Carolina Pita. Sucesos:
 - b. Doña María Antonia Primo de Rivera y Urquijo, nacida en Madrid el 08.09.1945 y en Madrid casada el 20.10.1967 con Don Francisco de Borja de Llanza y Domecq, de los Duques de Solferino. Padres de:
 - a'. Doña María Antonia de Llanza y Primo de Rivera;
 - b'. Don Francisco de Borja de Llanza y Primo de Rivera;
 - c'. Doña Rocío de Llanza y Primo de Rivera;
 - c. Doña María del Carmen Primo de Rivera y Urquijo, nacida en Madrid el 07.03.1949 y allí casada el 12.05.1972 con Don Pedro Nolasco González y López de Carrizosa. Padres de:
 - a'. Don Pedro Nolasco González y Primo de Rivera;
 - b'. Don Alejandro González y Primo de Rivera;
 - d. Don José Antonio Primo de Rivera y Urquijo, nacido en Madrid el 27.05.1955 y casado el 16.05.1980 con Doña Sofía Cano Megías. Padres de:
 - a'. Doña María Primo de Rivera y Cano;
 - b'. Don José Antonio Primo de Rivera y Cano;
 - 2º. Doña Margot NNN.;
INSUCESOS

11. Doña Josefa Primo de Rivera y Orbaneja, nacida en 1883 y fallecida soltera el 07.02.1909;

I

Don MIGUEL Primo de Rivera y Orbaneja

II MARQUÉS DE ESTELLA, por expresa decisión del inicial titular de la dignidad

Presidente del Directorio Militar de 1923 a 1930
 Gran Cruz Laureada de la Orden de San Fernando
 Capitán General del Ejército
 Gran Cruz del Mérito Militar
 Gentilhombre de Cámara con Ejercicio
 Hijo Predilecto y Esclarecido de Jerez de la Frontera
 Alcalde Honorífico de Jerez de la Frontera
 Maestrante de la Real de Ronda, desde el 13.10.1925;
 (* Jerez de la Frontera, Cádiz, 08.01.1870) en San Dionisio
 (= Madrid, 24.07.1902) en el Buen Suceso de 32 años;
 († París, Francia, 16.03.1930) de 60 años;

Doña Casilda Sáenz de Heredia y Suárez de Argudín

(* San Sebastián, Guipúzcoa, 15.10.1879)

(† Madrid, 09.06.1908)

Era hija de Don Gregorio Sáenz de Heredia y Tejada, Caballero del Hábito de Santiago, natural de Alfaro, Logroño, donde fue bautizado en la Iglesia de San Miguel el 25.05.1819 y de Doña Angela Suárez de Argudín y Ramírez de Arellano, nacida y bautizada en La Habana, Cuba, el 15.10.1839, con la que Don Gregorio contrajo matrimonio en El Pilar de La Habana el 08.06.1864;

Tuvieron por sus hijos, a:

1. Don José Antonio Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, III Marqués de Estella, I Duque de Primo de Rivera, Abogado, Gentilhombre de Cámara, Caballero del Hábito de Santiago, Fundador de Falange Española de la JONS;
 Nacido en Madrid el 24.04.1903, bautizado en la Parroquia de Santa Bárbara, que fue fusilado en la cárcel Modelo de Alicante el 20.11.1936, insuceso;
2. Don Miguel Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, IV Marqués de Estella, II Duque de Primo de Rivera, Ministro de Agricultura, Embajador en el Reino Unido, Alcalde de Jerez de la Frontera de 1947 a 1948 y su Hijo Adoptivo, nacido el 11.07.1904 y casado el 24.05.1933 con Doña Margarita Larios y Fernández de Villavicencio, hija de Don Pablo Larios y Sánchez de la Peña y de Doña Josefa Fernández de Villavicencio y Crooke, I Marquesa de Marzales, fallecido el 08.05.1964. Insucesos;
3. Doña María del Carmen Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, nacida en Madrid el, 25.07.1905 y casada en Burgos, el 12.12.1938, con Don Juan José Peche y Cabeza de Vaca, IX Marqués de Rianzuela, Diplomático, Subsecretario que fue del Ministerio de Asuntos Exteriores. Falleció Doña María del Carmen en Villafranca de los Barros, Badajoz, el 04.05.1956. Padres de:
 - A. Don José Antonio Peche y Primo de Rivera, Marqués de Rianzuela, casado con Doña María del Carmen Marín-Lázaro y Angulo. Cuyos 9 hijos son PRIMO DE RIVERA de tercer apellido;
 - B. Doña Paloma Peche y Primo de Rivera, nacida en Madrid, el 16.06.1941 y casada el 15.06.1964 en la Pª de San Agustín de Madrid con Don Rafael Díez y Ponce de León, autor de estas líneas, cuyos 5 hijos son PRIMO DE RIVERA de 4º apellido;
 - C. Don Fernando Peche y Primo de Rivera, casado con su sobrina Doña Concepción Moreno y Fernández de Córdoba, cuyos 4 hijos son PRIMO DE RIVERA de tercer apellido;

- D. Doña Casilda Peche y Primo de Rivera, casada con y separada de Don Angel Anós Anchoriz, cuyos 2 hijos son PRIMO DE RIVERA de 4º apellido;
4. Doña María del Pilar Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, I Condesa del Castillo de la Mota, nacida en Madrid el 05.11.1906, Fundadora y Jefa Nacional de la Sección Femenina de Falange Española, Hija Adoptiva de Jerez de la Frontera. Fallecida en Madrid el 16.03.1991;
5. Doña Ángela Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, su hermana gemela, fallecida el 08.11.1913;
6. Don Fernando Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, Militar de Caballería, Aviador y Médico, nacido el 31.05.1908 y fusilado en la cárcel Modelo de Madrid el 23.08.1936. Había casado en 1933 con Doña María del Rosario Urquijo de Federico, nacida en Madrid el 04.11.1914 e hija de Don Juan Manuel de Urquijo y Ussía de los Marqueses de Urquijo y de Doña María del Carmen de Federico y Riestra, de los Marqueses de Riestra. Siendo Viuda casó en 2as. nupcias, celebradas el 01.06.1944, con el sevillano Don Alfredo Álvarez-Pickman. Padres de:
- A. Don Miguel Primo de Rivera y Urquijo, Alcalde de Jerez de la Frontera de 1965 a 1971 y su Hijo Adoptivo, III Duque de Primo de Rivera, V Marqués de Estella. Nacido en San Sebastián, Guipúzcoa, el 08.08.1934 y casado:
- 1º. en Madrid en 1961 con Doña María Oriol y Díaz de Bustamante, están separados y son padres de:
- Don Fernando Primo de Rivera y Oriol, VI Marqués de Estella, nacido en Madrid el 25.10.1962;
 - Don Pelayo Primo de Rivera y Oriol, que es II Conde del Castillo de la Mota por deseo expreso de su Madrina y tía abuela María del Pilar Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, nacido en Madrid el 27.07.1964 y casado con Doña Inés Entrecanales;
 - Don Miguel Primo de Rivera y Oriol, nacido en Jerez de la Frontera el 22.10.1965;
 - Doña Rocío Primo de Rivera y Oriol, Periodista, nacida en Jerez de la Frontera el 07.05.1967;
 - Don Juan Bosco Primo de Rivera y Oriol, nacido en Jerez de la Frontera el 04.12.1968, casado con la mexicana Doña Claudia Lara;
 - Doña María Primo de Rivera y Oriol, nacida en Jerez de la Frontera el 27.02.1971;
 - Don Cosme Primo de Rivera y Oriol; y,
 - Don Damián Primo de Rivera y Oriol, gemelos, nacidos en Madrid el 28.06.1972;
 - Doña Inés Primo de Rivera y Oriol, nacida en Madrid el 22.01.1980;
- 2º. con Doña Reyes Martínez Bordiú ;
INSUCESOS
- B. Doña María del Rosario Primo de Rivera y Urquijo, nacida en Madrid en 1935, casada en segundas nupcias de él con Don Luis Miguel González. Insucesos;
- C. Doña María Fernanda Primo de Rivera y Urquijo, nacida en Sevilla en 1935. Casada en 1956 con Don Juan Manuel Sainz de Vicuña y Soriano. Padres de:
- Doña María Sainz de Vicuña y Primo de Rivera, casada con Don Francisco Javier Espinosa de los Monteros, cuyos hijos son PRIMO DE RIVERA de 4º apellido;

- Doña Macarena Sainz de Vicuña y Primo de Rivera, casada con Don Ricardo Duque de Estrada y Herrero, cuyos hijos son PRIMO DE RIVERA de 4º apellido;
- Don Juan Manuel Sainz de Vicuña y Primo de Rivera, con Doña Sonia Folache y González Parrado, cuyos hijos son PRIMO DE RIVERA de tercer apellido;
- Don Fernando Sainz de Vicuña y Primo de Rivera.

Madrid, 20 de Junio de 2002

ANEXO

UN SOLDADO ESPAÑOL EN FLORIDA. Don Enrique Primo de Rivera

Las principales fuentes de material de archivo relacionadas con la presencia española en Florida ofrecen oportunidades de reconstruir la vida de los hombres relacionados con dicha historia. La información se contiene en microfilm o fotocopias de peticiones formuladas a la Corona, certificados de servicios prestados, cédulas de nombramiento, fichas demográficas e incluso informes puntuales de sucedidos. Cualquier dato que aparezca y se refiera a una persona en concreto puede ser anotado en una ficha individual. Este largo, molesto y laborioso proceso nos ofrecerá un modelo de los logros y fallos de una persona. El resultado de un hombre en la historia, más completo que en la simple dimensión de su origen, nacimiento, muerte y descendencia.

Para mostrar lo que se puede obtener, hemos compilado datos biográficos de esta manera sobre Enrique Primo de Rivera, soldado español con una larga carrera tanto en Europa como en Florida. No hemos agotado las fuentes existentes que arrojan luz sobre este hombre. A pesar de ello nuestras notas nos lo muestran en el contexto de su tiempo y revela que su vida fue paralela al declinar histórico del poder español.

Enrique Primo de Rivera nació en Bruselas en los Países Bajos, probablemente en 1621, el año en el que la guerra entre los españoles y los rebeldes flamencos tomó de nuevo cuerpo al expirar el armisticio de los 12 años. Un tratado puso a Francia en el conflicto del lado holandés y la posibilidad de partir el actual territorio belga entre franceses y holandeses. España perdió Breda en 1637 y su poderío naval sufrió un golpe fatal en los Downs en 1639. A los efectos prácticos las provincias rebeldes se habían librado del dominio español.

Primo de Rivera había comenzado su carrera militar el 18.11.1639 alistándose como particular en una Compañía Wallona perteneciente al Regimiento del Capitán Guillaume de Montbertault con destino en Flandes. Seis años más tarde fue promovido al empleo de Sargento.

En 1647 participó en la recuperación de las fortalezas de Armentieres, Landrecies, y Dixmunde en poder de los franceses, y en 1648 estuvo presente en la liberación de Courtrai y del Castillo de Extrez así como en la desastrosa derrota española en la batalla de Lens.

La paz de Westfalia en 1648 arrebató las provincias holandesas a los españoles pero no finalizaron las hostilidades franco españolas. Naturalmente España colaboró con los rebeldes de Fronda que se opusieron ese mismo año contra el gobierno real al objeto de reducir la presión francesa sobre ellos mismos.

Enrique Primo de Rivera ascendió en esta ocasión a Oficial. El 18.07.1648 se le promueve a portador del estandarte en la Compañía del Gobernador de Puernoy. Con ese empleo participa en la liberación de Gravelines, la invasión de Francia, la toma de Chavri y la liberación de Dunkerke en 1652. En los años que siguen esta presente en la toma de las ciudades de Rocroi y Vervins y en 1654 en el sitio y

batalla de Arras en la que los españoles hicieron de menos la victoria francesa con una hábil retirada. Primo de Rivera participó igualmente en la victoria sobre los sitiadores de Valenciennes y en la liberación de la ciudad de Conde en 1656.

Tras 20 años de servicio, Primo de Rivera adquirió finalmente el grado de comandante de una compañía. El 27.02.1659 fue designado Capitán de una Compañía Wallona de Infantería por Don Juan de Austria, Comandante de las fuerzas española en Holanda y un mes más tarde se incorporó a su destino. Sin embargo la Paz de los Pirineos firmada por Francia y España en aquel mismo año, dio lugar a una reorganización del ejército y el Capitán Primo de Rivera hubo de abandonar su Compañía el 07.03.1660. Se incorporó entonces a la Compañía del Jefe de Campo, Señor de Henin, Gobernador de Singelin como un Capitán "reformado". El 1º de Mayo siguiente el Marques de Caracena, Comandante español en los Países Bajos, le asignó un "entretenimiento" de 25 escudos mensuales a fin de que Primo de Rivera sirviera en la Infantería Wallona.

Con las posibilidades, grandemente reducidas, de mantener una actividad militar en Europa, el Capitán Enrique Primo de Rivera emigró a la América hispana. En 1662 aprovecho la oportunidad de acompañar al Jefe de Campo Francisco Dávila Orejón que había sido nombrado Gobernador en La Habana para trasladarse a Cuba. Primo de Rivera pasó entonces a Florida con el Ingeniero Marcos Lucio de la Nueva España que había sido despachado por el Gobernador Dávila para recuperar la plata perdida en el hundimiento de un buque insignia en Placer de Mimbres (probablemente Bimini). A la terminación de este trabajo, pareciera que Primo de Rivera renunció a su condición de "reformado", permaneciendo en San Agustín como residente privado.

A pesar del hecho que durante todo ese tiempo fue un civil, Primo de Rivera participó en la defensa del Castillo de San Marcos, construido de madera, que fue atacado por los piratas ingleses en 1668. A la una de la mañana del día 29 de Mayo cuando el enemigo se presentó por sorpresa frente a San Agustín salió de su casa y dejando en ella a su mujer embarazada de tres meses y a sus suegros, se apresuró hacia el Castillo donde ofreció sus servicios como voluntario al Gobernador Francisco de la Guerra. Más tarde, a lo largo del día, cuando los piratas fueron rechazados, Primo de Rivera estuvo en la inefectiva salida que del fuerte hicieron para desalojar al enemigo de la ciudad.

El Capitán Primo de Rivera intento ahora, sin éxito, obtener algún tipo de empleo. En 1669 solicitó de la Corona el cargo de Alcaide de la fortificación de San Agustín. También solicitó permiso para recuperar la plata de las naves hundidas en el Canal de Bahama. A pesar de su falta formal de empleo Primo de Rivera fue uno de los testigos oficiales en una significativa ceremonia celebrada el 02.10.1672: la excavación para construir en piedra del Castillo de San Marcos.

La mala suerte de Enrique Primo de Rivera cambió, por fin, y obtuvo un nombramiento en la guarnición de Florida. El 24.01.1673 fue alistado como Capitán "reformado" con el habitual salario de los reformados: el salario y la dieta de un privado (115 ducados anuales y 2 reales y medio). Esto era menos frustrante que haber permanecido fuera del servicio durante seis años en una ciudad exclusivamente militar. La posibilidad de realizar cometidos se le presentaría ahora que estaba en la nómina. Efectivamente el 08.05.1676, el Gobernador Pablo de Hita nombra a Primo de Rivera Capitán del destacamento artillero de la guarnición.

Muy pronto el Capitán de Artillería Primo de Rivera fue destacado para la realización de una tarea muy especial e importante. El 03.12.1678 se le dieron órdenes y especificaciones para la construcción del primer fuerte de San Marcos de Apalache y para que lo tuviera terminado para el 07.04.1679. Mientras se encontraba realizando esta obra recibió autorización de la Corona para recibir 16 ducados al mes en La Habana, que Primo de Rivera no llegó a disfrutar pues no podían separarle del trabajo en el que se encontraba.

Primo de Rivera tuvo también mala suerte al perder su condición de Capitán de Artillería, poco tiempo después de finalizada la construcción del fuerte de San Marcos. La Corona no aprobó su nombramiento. Como consecuencia el 04.12.1680 se encontró, de nuevo como "reformado", en la nómina de la Compañía del Capitán Juan Sánchez de Uriza.

La pérdida de la capitanía y sus ventajas fueron parcialmente compensadas por una concesión hecha a su hijo de 3 años. El 27.09.1681 y en atención a los 33 años de servicio del Capitán, la Corona autorizó, a pesar de su condición infantil, el alistamiento de José Primo de Rivera. El chico podía obtener un salario y dietas aún cuando no empezara a servir efectivamente hasta alcanzar los 18 años. Este tipo de concesión llamada *plaza muerta* se concedió porque el joven Primo de Rivera formaba parte de la guarnición aún cuando en ese momento fuera un número inefectivo. La concesión también ignoró la circunstancia de que el chico era nacido en Florida a pesar de que las órdenes reales prohibían el alistamiento para obtener una paga regular a ningún hombre soltero o casado que fuera nativo y residente de la ciudad en la que se encontrara la guarnición.

El Capitán Primo de Rivera tuvo la oportunidad de obtener una asignación especial con ocasión de que los piratas capturaron el puesto de vigilancia de Matanzas para marchar a continuación sobre San Agustín. El 31 de Marzo fue como segundo con el destacamento confiado al Capitán Antonio de Argüelles que desalojó y repelió al enemigo en El Vergel (probablemente Fish Island) en Anastasia. Al día siguiente Primo de Rivera obtuvo el mando de 30 hombres y fue enviado a la provincia de Guale (en la costa de Florida entre los ríos Saint Johns y St. Mary) para enfrentarse al desembarco de los piratas vencidos si es que ese hubiera sido el lugar por ellos elegido para el mismo. A su llegada comprobó que el enemigo había saqueado el poblado indio de San Juan del Puerto (Fuerte George Island) y Santa María (en la Isla Amelia).

De nuevo Enrique Primo de Rivera hubo de apresurarse en la construcción de una nueva fortificación. El 06.10.1689 el Gobernador Diego de Quiroga lo escoge para construir un fuerte en la provincia Apalachicola. El 21.12. Primo de Rivera informó que la excavación se había terminado sobre el río Chattahoochee (próximo a lo que hoy en día es Holy Trinity, Alabama).

Primo de Rivera utilizó estos éxitos en su trabajo como base para una petición formulada a la Corona el 26.11.1690 de 25 escudos mensuales que ya había disfrutado, el mando de una Compañía en Florida o el traslado a un lugar donde hubiera fortificaciones en construcción.

Casualmente Enrique Primo de Rivera alcanzó la más alta posición a la que un soldado sirviendo en la Florida podía aspirar: la de Sargento Mayor. El Mayor de una guarnición comandaba las tropas. Era el segundo del Gobernador de La Florida y le sustituía en caso de muerte, enfermedad o ausencia del titular.

El ascenso de Primo de Rivera al cargo de Sargento Mayor siguió un proceloso camino. Primero, fue designado como representante por el Gobernador Quiroga el 23.05.1692 si bien la Corona desaprobó el nombramiento el 09.04.1693. La Ordenanzas Reales disponían que el más antiguo ejerciera esa función. En aquel momento esa persona era el Capitán Juan de Ayala y Escobar, no era muy apreciado por Oficiales de la Real Tesorería designados por la Corona. Cuando los Oficiales informaron de lo que pensaban, la Corona designó a Primo de Rivera como su Sargento Mayor el 23.11.1695, cargo del que Primo de Rivera tomó posesión el 21.05.1697.

La avanzada edad y quebrantada salud de Primo de Rivera le privaron de disfrutar una de esas largas tenencias en el cargo tan características del servicio en Florida. El 14.08.1700 cuando el Sargento Mayor tenía cerca de 80 años y padecía una enfermedad crónica, la Corona sugirió que se le asignara a Primo de Rivera un Capitán que pudiera sustituirle físicamente, una especie de Sargento Mayor 2º. La enfermedad de Primo de Rivera no mejoraba y todo lo que podía hacer, incluso cuando se encontraba bien era recibir del Gobernador el santo y seña y comunicárselo a las tropas. Informada de esta situación la Junta de Guerra en Madrid recomendó el 22.05.1702 que a Primo de Rivera se le asignara oficialmente un Sargento Mayor 2º lo cual era, por otra parte, una consideración merecida a la vista de sus 62 años de servicio. La Corona no tuvo en cuenta la recomendación y el 20.06 ordenó que se concediera el retiro al Sargento Mayor Primo de Rivera con la paga completa.

Antes de que esta orden llegara a San Agustín y se hiciera efectiva, aún tuvo tiempo Enrique Primo de Rivera de realizar un servicio más. Estuvo activo 50 días más en la defensa del Castillo de San Marcos enfrentándose al sitio que realizaron los ingleses en 1702. Es cierto no obstante que fue sin

embargo ayudado en gran medida por un adjunto tanto en la escritura como en la distribución operativa de sus órdenes.

Posiblemente una mejora en su salud y su imposibilidad para permanecer inactivo propiciaron una nueva demanda a la Corona. El 02.10.1706 solicitó se le concediera la jefatura del fuerte de Matanzas en Cuba, indicando con modestia que tenía algún conocimiento práctico de Ingeniería. No tuvo tiempo de recibir contestación alguna. El veterano de Europa y Florida falleció el 05.02.1707.

Debo de añadir que no creo que el Editor de El Escribano pretendiera desvelar con su trabajo la figura del personaje que, sin duda, es Don Enrique Primo de Rivera.

Su intención ha sido más pedagógica y ha intentado hacernos ver, a mi juicio exitosamente, cómo a partir de unos ciertos conocimientos "dados" y datos ya existentes, puede recrearse la figura del sujeto al que esos datos se refiere. La casualidad ha querido que eligiera al hombre y el nombre de ese desconocido antepasado del inolvidable soldado jerezano que fue Don Miguel Primo de Rivera y también que yo hurgara en su pasado para encontrarlo.



EL PINTOR JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ DE LOSADA (Sevilla, 1826-Jerez 1896)

Nombre artístico de José María Rodríguez de los Ríos y de Losada. Nació en Sevilla en 1826 siendo bautizado en la iglesia del *Omnium Sanctorum* el 20 de Julio de dicho año. Desconocemos quien lo inició en el camino del arte, pero con posterioridad se formó en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, ampliando sus estudios en la Academia de San Fernando de Madrid.

Fue el prototipo de pintor romántico. Su personalidad tan particular, tan diferente, caló entre sus coetáneos que lo aceptaron con respeto y admiración. Su aspecto era parecido a un militar de alto rango. Parecía más un general romántico de pronunciamientos decimonónicos que un pintor. Hombre fuerte y de envergadura, de frente espaciosa, nariz aguileña y largo bigote y perilla, Según nos describe Antonio Méndez Casal, en cuyos datos basamos esta biografía¹, era un hombre muy educado y respetuoso, tanto que "*un saludo de Losada parecía un saludo de un rey*". Era ceremonioso al caminar y en sus ademanes, teatral en sus gestos. Destacaba por su elegancia, vestía muy bien y se adornaba con lujosos pañuelos y bastones.

A esta peculiar forma de ser hay que unir su pasado noble. Era un aristócrata venido a menos, con escasos recursos económicos. Poseía los títulos de Caballero del Santo Sepulcro y Caballero de Santiago. Gustaba vanagloriarse de su pasado noble y se vestía con el hábito del Santo Sepulcro todos los Viernes Santos para acompañar a la hermandad jerezana del Santo Entierro. Verlo desfilar en dicha cofradía representaba todo un acontecimiento popular que nadie quería perderse. Gustaba de retratarse, él y su familia, con trajes e insignias de nobleza. Era conocida su afición a coleccionar antigüedades, en las que gastaba amplias sumas, a pesar de su precario estado económico. Este gusto por lo antiguo también se refleja en sus cuadros. También era una persona culta y por ello fue nombrado Académico de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando de Madrid.

Tras un periodo de estancia en Córdoba, en donde pintó una serie de pintura histórica para el "*Círculo de la Amistad*", se estableció, aún muy joven, en El Puerto de Santa María. Allí se casó con Dolores de Santiesteban Chamorro Sandoval de Villa Escusa, con quien tuvo cinco hijos: José María, Carlota Margarita, Julio César, Fernando Gonzalo y Alfonso Pedro, todos ellos caballeros De San Juan. De ellos, José María, Julio y Alfonso también fueron pintores y probablemente le ayudasen en sus trabajos, por lo que no se puede descartar que su obra pueda catalogarse, en algunos momentos de su trayectoria pictórica, como "*de taller*". Su hijo primogénito, José María, llegó a ser profesor de la Escuela de Bellas Artes de Córdoba e incluso llegó a vender un cuadro al rey Alfonso XII. Julio fue profesor *del natural y del anti-guo* en la Academia jerezana de Santo Domingo entre 1882 y 1884. Alfonso perteneció a la comisión de Bellas Artes del Ateneo Artístico, Científico y Literario jerezano el año de su fundación en 1897, lo que denota también su preparación en materia artística.

Tras una estancia prolongada en El Puerto de Santa María, nuestro pintor vivió durante algún tiempo en Cádiz mientras finalizaba unos encargos. En El Puerto realizó obras para el

¹ MÉNDEZ CASAL, Antonio: *El pintor Losada* en Revista Raza Española, Año IV, nº 41, Mayo de 1922, p.47 a 72.

Círculo Mercantil y para el Colegio de San Luis Gonzaga. Debido a los mayores encargos que recibía desde Jerez se estableció en torno a 1865 en esta ciudad, hasta su muerte en 1896. Tuvo su estudio primeramente en la calle Porvera, y después de forma definitiva, en la calle Visitación, donde estableció casa y estudio pictórico.

Rodríguez de Losada ha sido duramente criticado por la irregularidad que muestran sus obras. Las circunstancias materiales de su vida -la amplia familia que debía mantener- le hicieron pintar muchísimo y vender muy barato con el objeto de que no le faltase de nada a los suyos. De este hecho deriva una gran irregularidad en sus obras, alternando los buenos cuadros, fruto de un espíritu sosegado y una obra bien meditada, con cuadros peor ejecutados, derivados de la rapidez en su realización motivado por sus necesidades económicas. De los cuadros que pintaba de forma reflexionada elaboraba anteriormente bocetos, muchos de los cuales también después vendía o regalaba.

Otra explicación a la desigualdad de su obra pudiera deberse al hecho de que algunos de sus hijos también pintores participaran en la realización de algunos de sus cuadros, que él después aprobaba y firmaba. Él mismo llamaba a muchas de sus obras "*cuadros de almuerzo*". Incluso llegó a pintar cuadros prácticamente en serie como los 30 crucificados del mismo porte, de influencias zurbaranescas, que llegó a vender en una Semana Santa en la tienda de antigüedades y objetos de arte de D. Francisco Casas Pellicer². La validez de sus obras, por este motivo, ha sido tradicionalmente cuestionada y quizá no se ha valorado al pintor en su exacta dimensión.³

Su facilidad y rapidez en pintar los cuadros causaba gran admiración entre sus coetáneos. Era uno de los máximos exponentes de la técnica denominada por Méndez Casal y De la Banda y Vargas como el "*fa presto*". En el siglo XIX, en el que la pintura sale del estudio a los espacios abiertos, se empieza a valorar más directamente la labor artística, y sobre todo, la rapidez de ejecución de las obras.

Cultivó todos los temas de la época. Pintó numerosos cuadros religiosos, históricos, costumbristas y retratos. En menor medida también realizó bodegones, paisajes, cuadros de flores, escenas de tauromaquia, cuadros de temática realista social con sentido de denuncia y cuadros simbólicos. Gustaba de la pintura de desnudos, pero se encontró con la dificultad de encontrar modelos que posaran, por lo que tuvo que contratar a prostitutas para realizarlos, como a las hermanas "*Meanas*" de Jerez.

² Establecimiento situado en la jerezana calle Lancería donde en la segunda mitad del siglo XIX se vendían productos de droguería, material de arte en general y objetos artísticos. También se vendían cuadros directamente al público y se organizaban exposiciones permanentes o eventuales. Tanto el establecimiento de los hermanos Pellicer en la calle Lancería como el denominado "Bellas Artes", propiedad del artista local Francisco Pinto y situado en la calle Larga 19, exponían y vendían obras de arte, al margen de productos relacionados con la creación artística como lienzos, bastidores, paletas, pinturas, acuarelas, etc. El de los hermanos Pellicer fue muy utilizado por diversos artistas del siglo XIX para vender sus obras, entre ellos Salvador Sánchez Barbudo, Germán Álvarez Algeciras, José Gallegos Arnos, Rodríguez de Losada, etc. También exponía y vendía obras al público el establecimiento "*Litografía alemana*", situado en la C/ Larga. En estos establecimientos veremos el comienzo de la actividad de marchantes de obras de arte en Jerez.

³ El Marqués de Lozoya en el tomo V de su Historia del arte hispánico (p. 294) se refiere a Rodríguez de Losada de esta forma ambigua: *Cultivó casi exclusivamente el tema histórico falseándolo todo: la indumentaria, el color, el ambiente, la luz. Fue pintor fácil y fecundísimo... En sus cuadros religiosos quiere recordar la tradición de Ribera.* (Marqués de Lozoya: *Historia del arte hispánico*, tomo V, Barcelona, Salvat S.A., 1949).

Realizó pintura histórica con notable éxito. Es, quizás, su pintura más valorada. En este tipo de obras, generalmente de gran tamaño, se constata su sabiduría respecto a los asuntos históricos que representaba, para los que se documentaba al máximo antes de su realización. Uno de sus cuadros de historia, *La Decapitación de D. Alvaro de Luna*, fue adquirido por el Senado español cuando el artista ya había fallecido por 5.000 pts., perteneciendo actualmente a los fondos de esta cámara en Madrid. De su primera etapa como pintor es la serie de pintura historicista para el Círculo de la Amistad de la capital cordobesa, quizá sus principales pinturas de este género.

Realizó numerosa pintura religiosa debido a los continuos encargos que recibía de la muy católica sociedad aristocrática y burguesa jerezana. En estos cuadros presenta numerosos contrastes estilísticos motivados quizá por la rapidez con que los realizaba por motivos claros de subsistencia. Es clara su influencia de la pintura barroca del siglo XVII, sobre todo de Ribera, Murillo, Zurbarán y Valdés Leal. De este último tomó la pincelada suelta que le era característica en muchos de sus cuadros.

En el Museo de Bellas Artes de Cádiz se conservan dos cuadros titulados *Pareja de Majos*. Por detrás se puede leer *José María Rodríguez de Losada de 17 años y su mujer Dolores de Santiesteban Chamorro de 16*, por lo que es un autorretrato suyo y un retrato de su mujer vestidos de majos. En estos pequeños cuadros se observan claramente características románticas.⁴ Su llegada al museo se debió al donativo realizado por el académico de bellas artes de Cádiz Angel Picardo Blázquez a la academia de esta ciudad en 1935.

Hay que destacar la faceta de Losada como maestro en la formación de artistas y su compromiso por la enseñanza del arte en Jerez. Muchos jóvenes pintores acudían a formarse en su estudio como fueron Antonia Rodríguez Sánchez de Alva⁵, Ruiz Montpellier⁶, Manuel González de Agreda, Pedro de Lassaletta o Germán Álvarez Algeciras. Fue el primer director de la Academia de Bellas Artes de Santo Domingo fundada en 1878.⁷ Ejerció al mismo tiempo de director de dicha academia y de profesor del antiguo y del natural entre 1878 y 1884. Estas enseñanzas, junto con las que aplicaba particularmente en su estudio, le sirvieron durante algún tiempo para bandear sus penurias económicas.

⁴ Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz, s/l. Ministerio de Educación Nacional y Dirección General de Bellas Artes, 1964, (nº 18 del catálogo); y PEMA Y PEMARTIN, César: *Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz. Catálogo de las pinturas*, Cádiz, publicación de la Exema. Diputación Provincial de Cádiz, 1952, p.211 y 212.

⁵ Pintora romántica lebrijana (1835-1865). En Lebrija se conserva más de un centenar de obras suyas, la mayoría de temática religiosa y retratos. En Jerez existe un lienzo de San Cristóbal que se conserva en la Sacristía del Convento de la Merced, copia de otro igual, pero a tamaño gigantesco, que realizó para la Iglesia de Ntra. Sra. del Castillo en Lebrija. Ver CORTINES PACHECO, José: *La pintora romántica lebrijana Antonia Rodríguez Sánchez de Alva*, Sevilla, Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, 1980; y MUÑOZ Y GOMEZ, Agustín: *Notas históricas de Jerez. Catálogo de las pinturas existentes en las iglesias de Jerez de la Frontera en Folletín de Periódico El Guadalete de 1904* (10 al 13 de Julio); y PESCADOR Y GUTIÉRREZ DEL VALLE, Mariano: *Los pintores jerezanos*, Sanlúcar de Barrameda, Imprenta A. Pulet, 1906, p.127.

⁶ Este discípulo de Losada, abandonó la pintura, a pesar de que era valorado como gran retratista, y se hizo violinista profesional. Era considerado en Jerez como una persona muy culta. Ver MÉNDEZ CASAL, Antonio: *El pintor Losada*, ob. Cit, p. 64

⁷ Folleto *Reglamento de la Academia de Bellas Artes de Santo Domingo de Jerez de la Frontera*, Jerez, Imprenta del Guadalete, 1881. El reglamento viene rubricado al final de la siguiente manera: El Presidente: Guillermo Cooke. El Director: José María Rodríguez de Losada. El Secretario 1º: F. Reguera.



RETRATO DE D. RAMON COLOMA GARCÉS (Colección particular, Jerez). Típico retrato burgués del siglo XIX. Rodríguez de Losada fue un fiel retratista de la sociedad jerezana del siglo XIX.

deán Manuel Acuña le encargó numerosas obras para la catedral de Canarias, que conserva aún varias obras suyas.

Rodríguez de Losada solía firmar y fechar sus obras, muchas de las cuales poseen dedicatorias o comentarios explicativos. Gustaba de autorretratarse en los cuadros y muchas veces utilizó como modelos a sus propios hijos. El tema de la muerte y la representación de alegorías al respecto, fue una temática muy tratada por el autor.

Fue un pintor representativo del arte jerezano del XIX. Numerosos cuadros de Losada decoran las paredes de domicilios particulares de Jerez. Fue respetado, alabado y querido entre la sociedad jerezana del XIX. Un romántico tardío que pretendía vivir del arte en unos tiempos de cambios en el mecenazgo, de gustos artísticos eclécticos y de coyunturas políticas, económicas y sociales difíciles.

Pretendiendo hacer un catálogo de su vasta e ingente obra hay que citar las siguientes⁸:

Pintura de Historia: *El entierro de Carlos V, La inspiración de Valdés Leal*,⁹ *Santiago en la batalla de Clavijo* (en la Iglesia de Santiago de Jerez, donado por el marqués de Bonanza),

⁸ Para hacer este catálogo, así como los datos del autor se han consultado las siguientes bibliografías: MÉNDEZ CASAL, Antonio: *El pintor Losada* en Revista Raza Española, Año IV, n.º 41, Mayo de 1922, p.47 a 72.; y Anónimo: *El pintor Losada* en Revista del Ateneo, Año X, n.º 64, 2.º Trimestre de 1933, p.39-40; y OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Galería biográfica de artistas del siglo XIX*, Madrid, Ediciones Gener, 1975 (edición facsimil de la de 1868), pp. 589-590.; y PALOMO, Bernardo: *La pintura en Jerez (I) desde el prerromanticismo de El Tahonero hasta el realismo de Muñoz Cebrián* en Revista Trivium, n.º 6, Jerez, Ayuntamiento de Jerez, 1994, pp.523-542; y PALOMO, Bernardo: *La pintura de Jerez. Revisión histórica*, Jerez, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Jerez, 1998, pp.32-36; y Semanario Asta Regia, Año III, n.º 121 de 15 de Mayo de 1882, p.7. *Presentación de un estandarte de Rodríguez de Losada en el Homenaje a Murillo en Jerez*; y Marqués de Lozoya: *Ob. Cit.*, p.294; y BANDA Y VARGAS, Antonio de la: *La pintura jerezana en el siglo XIX*, en Archivo Español de Arte, tomo LXIX, separata n.º 273, Enero-Marzo de 1996, Madrid, C.S.I.C. y Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez y Centro de Estudios Históricos de Madrid, 1996, pp.90-91.

⁹ Este cuadro y el anterior fueron realizados para el canónigo jerezano Rafael Romero. Del segundo cuadro hay dos versiones, una de ellas la poseía en 1922 D. Francisco Pérez Asencio, quien fue diputado a Cortes por Jerez. En el cuadro aparece el propio Losada, amantado con el hábito del Santo Sepulcro, rodeado de cadáveres y siendo observado por Valdés Leal y Murillo. El cuadro es una alegoría de la muerte.



FIRMA DEL PINTOR. Rodríguez de Losada solía firmar y fechar sus obras, generalmente en pintura roja o negra y de forma ascendente. Algunos de sus cuadros poseen dedicatorias. Es probable que sus hijos- José María, Alfonso y Julio- también pintores, participaran en su producción artística en una obra conjunta que se puede calificar «de taller». Esta sería una de las explicaciones de la vasta producción del autor (se calculan más de un millar de cuadros) y de la irregularidad del estilo y calidad de las obras.

*La Decapitación de D. Alvaro de Luna*¹⁰, *Sitio de la ciudad de Jerez por los moros* (titulado también por otros autores *Los caballeros jerezanos escribiendo a Don Sancho el Bravo con la sangre de uno de ellos llamado Amaya para que les envíen auxilio*), *Cristóbal Colón ante los Reyes Católicos, ¡Tierra!* (también llamado *Cristóbal Colón descubriendo América*), *El cardenal Jiménez de Cisneros en Orán rescatando cautivos*, *La muerte de Alfonso VIII en el sitio de Algeciras*, *Retrato de Juana la loca con el cadáver de su esposo* (Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz)¹¹, *Desafío a Muerte*, *El Gran Capitán ante el cadáver del Duque de Nemours*, *Entrevista de Colón con Isabel la Católica*, *Desposorios en Córdoba entre Enrique IV y Juana de Portugal*, *Notificación a Séneca de la Sentencia de Muerte*, *El Monje Juan Gorz ante la Corte Califal*, *Resistencia visigoda en el templo de San Acisclo*, *La vuelta de Almanzor a la batalla de Calatañazor*, *Boabdil conducido ante Fernando el Católico*, *La rendición de la ciudad de Córdoba*¹², *La reconquista de Cádiz por Alfonso X el sabio* (Ayuntamiento de Cádiz), *La entrega de las llaves de el Puerto a Alfonso X el Sabio* (Iglesia Prioral de El Puerto de Santa María), *Murillo tras la caída en la iglesia de Capuchinos de Cádiz*¹³, *El rey moro de Sevilla entregando a San Fernando las llaves de la ciudad*, *Serie dedicada a los Reyes de León*, *El bravo alcalde de Zahara*, *Muerte del escultor Torrigiano*, *Colón en la Rábida* (existe una versión en el propio Convento de La Rábida y otra en la Clínica de Fátima en Sevilla), *El poeta Torcuato Tasso en casa de su hermana*, *La batalla de Alcolea* (perteneciente a los fondos del Museo de Córdoba), *Retrato del Rey Alfonso XII* (pintado para la Diputación Provincial de Córdoba), *D. Rodrigo Calderón en el Tormento*, *Sánchez de Vargas defensor de Madrid renunciando al poder de Enrique II*, *Quevedo leyendo unos epigramas contra el Duque de Olivares ante la Tertulia Intima de Felipe IV*, *Muerte de Colón*¹⁴, *La Heroica Defensa del Alcázar de Jerez por Gómez Carrillo* (presentado en la exposición de Jerez de 1862, obteniendo medalla de plata y mil reales de premio).

¹⁰ Adquirido por el Senado en 5.000 pesetas tras el fallecimiento del artista. Recibió una mención honorífica en la Exposición Nacional de 1866.

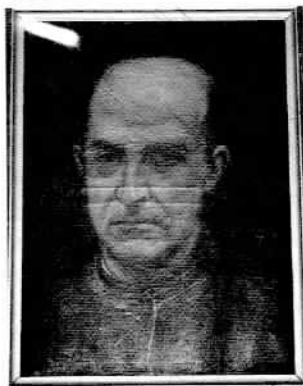
¹¹ Sobre este cuadro ver: QUINTERO ATAURI, Pelayo: *Doña Juana la loca ante el cadáver de su esposo. Cuadro de José María Rodríguez de Losada*, en Boletín del Museo de Bellas Artes, n.º 6, Cádiz, Imprenta M. Alvarez, 1923.

¹² Los nueve últimos cuadros los realizó para el Círculo de la Amistad de Córdoba.

¹³ Un cuadro con este motivo posee la Cámara de Comercio de Jerez, aunque no está firmado. Posee un estilo similar al que utilizaba Losada, aunque no podemos confirmar que sea suyo. Dicho cuadro fue adquirido por dicha institución al adquirir la actual propiedad, comprada a la familia Domecq.

¹⁴ Los tres últimos presentados a la exposición de la sociedad económica jerezana en 1858, obteniendo medalla de oro por el segundo de ellos.

Pintura Religiosa: *Numerosas Inmaculadas Concepción* (de estilo zurbaranesco, una de ellas se conserva en la escalera del Colegio de la Compañía de María de Jerez, antiguo palacio de Agreda), *Numerosos Cristos Crucificados* (también de estilo zurbaranesco), *San Marcos*, *San Pedro*, *San Pablo* (estos tres últimos para el altar mayor de la iglesia de San Marcos en Jerez), *San Juan Evangelista*, *San José* (actualmente en la iglesia de San Juan de los Caballeros de Jerez), *Visión del beato Fray Diego José de Cádiz* (actualmente en el Convento de Capuchinos de Jerez, dejado en depósito por el marqués de Bonanza), *La Virgen del Carmen*, *Las Animas Benditas* (estos dos últimos cuadros se hicieron para la iglesia de San Ignacio en Jerez), *La Virgen de las Angustias*, *La Santísima Trinidad* (actualmente en el altar mayor del Convento de la Santísima Trinidad de Jerez), *Varios apóstoles* (Convento de Santo Domingo de Jerez), *Inmaculada Concepción* (realizada para la Iglesia de las Angustias de Jerez), *Inmaculada Concepción* (estuvo situada en un aula de la Escuela de los Hermanos de la Doctrina Cristiana en la Calle Hornos n° 5)¹⁵, *Un Apostolado* (hecho



RETRATO DEL PADRE LUIS COLOMA (Colección particular, Jerez). Religioso jesuita, confesor de la reina M^a Cristina de Habsburgo-Lorena, escritor de gran influencia en la sociedad jerezana de la Restauración.

¹⁵ Este cuadro es atribuido a Losada en 1889 en la Revista religiosa, n° 84 de 16 de Diciembre de 1889. No sabemos si este cuadro fue de los 9 cuadros que el Ayuntamiento jerezano regaló en 1862 a diversas escuelas jerezanas. Dicho encargo tenía un presupuesto de 2.000 reales con cargo a la suma consignada para material de escuela. Ver Archivo Municipal de Jerez de la Frontera. Actas capitulares de 1862, tomo 256, cabildo n° 21 de 10 de Marzo, punto 4°.

¹⁶ Actualmente está en la Capilla del Sanatorio de Santa Rosalía en Jerez, regalo del capellán de la catedral y fundador de la colonia de San José del Valle, D. Rafael Romero García.

¹⁷ Los dos últimos, presentados también a la exposición de la sociedad económica jerezana de 1858.



INMACULADA CONCEPCION (Escalera del Colegio de la Compañía de María de Jerez). Es clara la influencia de Zurbarán. Los pintores españoles del siglo XVII son reivindicados por los pintores del siglo XIX en sus cuadros religiosos. Necesita una urgente restauración.

en cartón y utilizando como modelos a sus hijos; se conserva actualmente en la Sacristía de San Marcos en Jerez), *Apostolado* (similar al anterior, se conserva en la Iglesia parroquial de San José del Valle, por donación del canónigo D. Rafael Romero), *Sagrado Corazón de Jesús* (cuadro de altar que se conserva actualmente en la Capilla de San Juan de Letrán de Jerez), *San Juan Grande* (Capilla del Sanatorio de Santa Rosalía en Jerez)¹⁶, *Santa Teresa de Jesús*, *San Elías*, *La Sagrada Familia* (los tres últimos cuadros para la Basílica del Carmen de Jerez), *El beato Juan Pecador*, *El ángel de la guarda*, *San José con el niño*, *Retrato del obispo de Segorbe*, *La Magdalena* (actualmente en el Beaterio fundado por la beata María Antonia de Jesús Tirado en Jerez), *San Bruno* (Cartuja de Jerez), *La Coronación de espinas* (Cartuja de Jerez), *Cristo atado a la Columna* (Colección particular, Jerez), *Santa Isabel*, *El Niño Jesús* (presentado a la exposición de Jerez de 1856), *La Penitente*, *Virgen de Belén*¹⁷, *Muertes de las santas*

Justa y Rufina (Castillo de San Marcos de El Puerto de Santa María y otro en el Alcázar de Jerez), *Virgen del Rosario* (realizado para el Tenis Club de Ecija), *Cuadro de ánimas*, *San Pedro* (colección particular, Jerez), *Estandarte para el homenaje a Murillo en 1882*.¹⁸ Sabemos que también realizó un alegoría del *Sagrado Corazón de Jesús* decorando la cúpula de la antigua Iglesia de la Compañía en Jerez, que se derrumbó en el siglo XX.

Retratos: *Autorretrato*, *Retrato del discípulo Montpellier*, *Desnudos de Las Meanas* (prostitutas), *Retrato de su esposa D^a Dolores de Santisteban*, *Retrato de su hijo Alfonso vistiendo jubón del siglo XVII*, *Retrato de su nieta Dolores Ramírez de Cartagena con 12 años*, *Retratos de Alonso Cano y de Bartolomé Esteban Murillo* (actualmente se conservan en la Escuela de Artes y Oficios de Jerez), *Retrato del Padre Luis Coloma* (colección particular, Jerez), *Retratos de D. Ramón Coloma Garcés y esposa* (colección particular, Jerez), *Retratos de Velázquez*, *Murillo y Valdés Leal* (Instituto P.L. Coloma, Jerez), *diversos retratos de mendigos*, *retrato de caballero de la orden de Santiago* (Hotel Monasterio, El Puerto de Santa María), *Retrato de la familia del autor vestidos todos como nobles*.

Pintura Costumbrista: *Pareja de majos*¹⁹, *La parada de toros en los llanos de Caulina la víspera de una corrida*, *Pareja de Manolas*, *Retrato de un picador*, *Retrato de un torero*, *Un idiota comiendo almejas*, *un idiota comiendo bacalao*.²⁰

Pintura social o alegórica: *Un drama a principios del siglo XIX*, *Una viuda encontrando el cadáver de su esposo*, *Drama Conyugal*, *Resignación*²¹, *Por ladrona*.²²

Rodríguez de Losada fue premiado en varias de las exposiciones a las que concurrió. Obtuvo un primer premio en la exposición de la sociedad económica de Sevilla en 1849 y una medalla de plata en la exposición de 1858 en la misma localidad. Alcanzó medalla de oro, máximo premio, en la exposiciones de Cádiz de 1854, 1856 y 1862 y medalla de plata en la de 1879. En esta última presentó los cuadros titulados *Un drama a principios del siglo XIX*

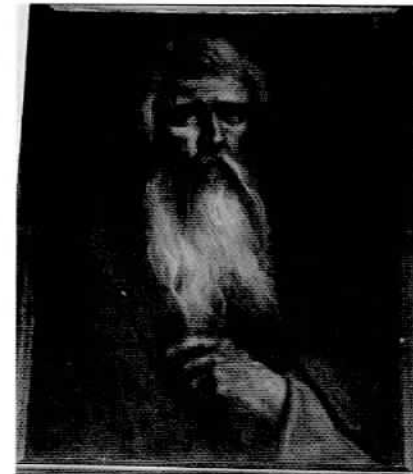
¹⁸ Semanario Asta Regia, de 15 de Mayo de 1882. Este estandarte representaba a la *Virgen María con el Espíritu Santo rodeada de una corona de laurel sobre nubes*. Estaba flanqueado por los escudos del pontificado y de Jerez y debajo se podía leer la fecha del voto. En María está el Espíritu Santo derramando luces sobre una paleta de pintor, rodeada de una corona de laurel sobre nubes. Este estandarte se realizó con motivo del homenaje a Murillo en Jerez en 1882.

¹⁹ Esta pareja de cuadros, como ya hemos comentado, representan un autorretrato del pintor y un retrato de su mujer. Se encuentran expuestos en la sala permanente del Museo de Bellas Artes de Cádiz.

²⁰ Los dos últimos presentados a la exposición de la sociedad económica jerezana de 1856.

²¹ Presentado a la exposición jerezana de 1856. Representa a una madre en su lecho de muerte y a su lado el marido con semblante de dolor y resignación. Se autorretrató en la figura del esposo.

²² Representa a una lechuza con las alas desplegadas y clavadas en una pared. Hizo varias versiones. Una la tuvo el marqués de Bonanza, otra la tuvo el pintor José Gutiérrez Solana en su estudio de Madrid.



SAN ANDRÉS (Sacristía de la Iglesia Parroquial de San Marcos, Jerez). Se le representa con la cruz en aspas, atributo de su pasión. Utilizó como modelo a uno de sus hijos. Pertenece a una serie que representa un apostolado completo, de pequeño formato. Un apostolado similar existe en la Capilla del Sagrario de la Iglesia Parroquial de San José del Valle.

que tasó en 2.500 pts. y *Agrupación de objetos antiguos*.²³ Fue muy alabado en las exposiciones en la redacción del semanario gaditano *El Globo* en Octubre de 1882.²⁴ Se presentó a las tres exposiciones organizada por la sociedad económica jerezana en el siglo XIX. Obtuvo medalla de oro y cinco menciones honoríficas en la exposición de la sociedad económica de Jerez en 1858 y medalla de plata y recompensa de mil reales en la de 1862. También obtuvo una mención honorífica en la exposición nacional de 1866.

Falleció el 2 de Abril de 1896 -Viernes santo, tan representativo para él por ser el día que acompañaba a la cofradía del Santo Entierro jerezana- a los 69 años de edad, debido a una neumonía, en su casa de la calle Visitación n.º 9 de Jerez. Fue enterrado, vestido con el hábito del Santo Sepulcro, en el panteón de su propiedad dentro del cementerio jerezano.²⁵

²³ *Catálogo de los objetos expuestos en la Exposición Regional de Cádiz de 1879*, Cádiz, Editorial e Imprenta de F. De P. Jordán, 1879, conservado en el tomo n.º 140 de la sección "Folletos Varios" de la Biblioteca Municipal de Jerez.

²⁴ *Semanario Asta Regia* n.º 145 de 30 de Octubre de 1882.

²⁵ Archivo Municipal de Jerez de la Frontera, Cementerio, tomo 252, p.11 vuelto.

A PROPÓSITO DE LAS INSTITUCIONES CULTURALES JEREZANAS Y LAS REVISTAS CIENTÍFICAS Y LITERARIAS DURANTE EL SIGLO XX

La monografía *Historia general del libro y la cultura en Jerez de la Frontera*, publicada por la colección Patrimonio y coordinada por Ramón Clavijo Provencio, dedicaba uno de sus epígrafes a "La cultura y sus instituciones". Se proyectó el mencionado epígrafe como un somero repaso a la situación editorial en la que se encontraban las instituciones culturales de la ciudad en este pasado siglo. Es, por tanto, lógico que en aquellas breves líneas se encuentren sensibles omisiones, debidas a la dificultad de condensar en tan escaso espacio todo lo que dio de sí la cultura jerezana.

Por fortuna, Juan de la Plata vino en ayuda de los autores que firmamos aquel capítulo, pues un par de años antes publicó en el número 7 de esta *Revista de Historia de Jerez* un artículo en el que hacía mención de la labor cultural de las distintas sociedades académicas, recreativas y artísticas en el Jerez de los siglos XIX y XX¹. Reseñaba que el movimiento asociativo cultural jerezano tenía su génesis en aquella Real Sociedad Patriótica de 1781, que se convirtió en 1835 en la Real Sociedad Económica de Amigos del País². Esta asociación conoció una segunda instauración en 1855, y volvió a decaer a partir de 1868.

Desde sus inicios fundacionales, el objetivo de la citada sociedad jerezana fue el mismo que el de las restantes sociedades españolas. Las más cercanas a la nuestra serán las de Sevilla, Cádiz³ (en la que la jerezana influyó notablemente) y Alcalá de los Gazules. La ilustración jerezana luchaba por la mejora de las producciones agrícolas, por la navegación del río Guadalete, por la creación de un embarcadero que diera salida a nuestros caldos, por la proyección de la prensa y por el fomento de la cultura, la instrucción y las artes⁴. La Sociedad promovió la gestación de un colegio de enseñanza media y un montepío para los pequeños campesinos, así como la asistencia técnica en los repartos de tierras. Una de las tareas más importantes es la gran exposición agrícola y ganadera que recordaría en 1925 el Ateneo Jerezano con la Exposición Provincial Obrera. Para acabar este repaso a su historia mencionamos que a finales de la centuria decimonónica esta asociación parece subsistir sólo nominalmente.

Entre las asociaciones que ven su fin en los últimos años del siglo XIX está la denominada Sociedad de Ciencias, Artes y Letras, precursora de la Real Academia Jerezana de San Dionisio, de Ciencias, Artes y Letras, fundada en los años centrales del siglo XX. Otro de los más importantes gestores culturales de nuestra ciudad es el Ateneo Científico, Literario y Artístico, llamado en el siglo XX simplemente Ateneo Jerezano. Su primera Junta de Gobierno toma posesión el 25 de febrero de 1897⁵. El sostenimiento de dicha asociación por parte de la ciudad beneficia la vida intelectual de la ciudad. Desde su fundación, los 267

¹ Plata, J. de la, "Sociedades culturales, artísticas y recreativas en el Jerez de los siglos XIX y XX", *Revista de Historia de Jerez*, 7 (2001), pp. 191 ss.

² Ruiz Lagos, M., *Tareas de la Sociedad Económica de Amigos del País de Jerez de la Frontera (1833-1860)*, Jerez, 1974, pp. 13 ss.

³ Jiménez Gámez, R. A., *La Sociedad Económica gaditana y la educación en el siglo XIX*, Jerez, 1991, pp. 51 ss.

⁴ Plata, "Sociedades culturales, artísticas y recreativas (...)", pp. 195 s.

⁵ *Ibidem*, p. 197.

socios (que pagan una cuota anual) participan activamente en ese ambiente regeneracionista, tan de aquellos años. Su objetivo es el estudio y planeamiento de la problemática jerezana, lo que nos hace recordar a aquella Real Sociedad Económica. Quiere acercar la cultura a las clases obreras y proletarias de nuestra ciudad. Se configura en cinco secciones con pequeñas directivas cada una de ellas: Ciencias Exactas, Físicas y Naturales; Ciencias Morales y Políticas; Literatura y Lenguas; Bellas Artes, y Agricultura, Industria y Comercio. Jerez se incorporaba de esta forma al movimiento ateneísta regional, que lideraba Sevilla.

En los años veinte del pasado siglo, la institución cultural vive sus mejores años. Los artífices de estos buenos momentos son: Ángel Antón Rico, Juan Luis Durán, Juan José del Junco Reyes, Tomás García Figueras o Manuel Chacón. El 15 de agosto de 1924 nace la *Revista del Ateneo*, pues sale a la luz el primer número, y vivió diez años, con un buen nivel en los trabajos publicados en sus páginas; puede considerarse de las mejores revistas culturales andaluzas de aquellos años. Su primer director fue Manuel García Caballero. Entre sus colaboradores señalamos: Pedro Sainz Rodríguez, Martín Ferrador, García Figueras, Alejandro Collantes de Terán, José María Pemán, Pedro Pérez Clotet, Chacón Ferral, Rodríguez Moñino, Baccarisse, Eduardo de Ory, Joaquín Romero Murube, Fernando Villalón, Rafael Laffón, Eugenio D'Ors, Torre Revello, Sancho de Melgar, Manuel Esteve o Hernández Díaz.

De aquel primer número de la revista, señalamos que fue revisada por la censura militar, que constaba de 22 páginas, con un precio de 5 céntimos (gratis para los socios) y una suscripción anual de 5 pesetas⁶. Tenía las siguientes secciones y artículos:

“Primeras líneas.

Junio de 1924. Datos jerezanos y notas estadísticas.

El mes pasado.

Notas, Resúmenes, Apuntes, Referencias.

Antiguos y Modernos.

Por teléfono.

Esperanto Kai Komerco.

Vida Económica.

El libro del mes.

Periódicos, Revistas, Comentarios.

Correspondencia, Administración”.

Fue el órgano divulgativo del Ateneo, saliendo en sus primeros años de vida con una regularidad mensual o bimensual. La revista era enviada a gran número de países en todos los continentes. Por la falta de recursos económicos, en 1929 disminuye el número de publicaciones, y en 1930 sólo sale una al año; entre 1931 y 1934, vuelve a la calle con cierta regularidad, aunque en menor medida que aquellos primeros años.

A lo largo de su trayectoria, tuvo secciones más o menos estables: historia jerezana, historia general, arte, dibujos y grabados, cuestiones científicas, Hispanoamérica, consecuencias de la Primera Guerra Mundial, temas políticos, desarrollo económico de la comarca jerezana, el esperanto, el libro del mes, miscelánea, poesías, enseñanza, divulgación y anuncios. En total fueron 533 las materias de los trabajos publicados en la revista.

Cuando la revista desaparece deja un vacío en la vida cultural jerezana, ya que era el único vínculo de unión entre la *elite* ilustrada, y la generadora del crecimiento de la referida minoría de intelectuales.

⁶ Toribio Ruiz, R. M., *El Ateneo Jerezano*, Jerez, 1981, pp. 41 ss.

Al terminar la dictadura de Primo de Rivera se pierden muchas de las ayudas económicas del Estado que recibía el Ateneo y languidece su actividad en la sede de la calle Larga n.º 8. Pero fue con el final de la Guerra Civil y el principio del Movimiento cuando desaparece totalmente esta importantísima entidad cultural⁷.

Por iniciativa del Ateneo, desde 1933 existían pequeñas y populares bibliotecas públicas en los jardines de El Retiro, Tempul y la Alameda Vieja⁸. Más tarde, el ateneísta y alcalde Tomás García Figueras y Julián Pemartín pusieron en práctica el Bibliobús de la Dirección General del Libro, que desapareció con el tiempo.

La asociación cultural más vetusta de las que actualmente existen en la ciudad, es el Centro de Estudios Históricos Jerezanos⁹. En sus inicios recibe el nombre de Sociedad de Estudios Históricos Jerezanos. Se fundó en 1931, y se constituye como una derivación del Ateneo Jerezano. El gran impulsor fue el militar, político, africanista, historiador, investigador y escritor Tomás García Figueras. Contó desde el principio con la colaboración de historiadores, artistas e investigadores de la talla de Hipólito Sancho de Sopranis, Manuel Esteve Guerrero, Teodoro Miciano, José Soto Molina o Pedro Pérez Clotet. Ellos son los que inician una serie de publicaciones de monografías históricas locales, comarcales, provinciales y regionales, de carácter anual, que se han mantenido hasta nuestros días. Dividimos estos trabajos en tres etapas: la inicial, la de los años treinta, es la que da luz a una serie de cuadernillos editados en localidades del Protectorado de Marruecos: Larache o Tánger; la segunda, que abarca unos treinta años (de los cuarenta a los setenta), en los que se pretende acometer una historia de la ciudad, analizando múltiples aspectos de la vida social y religiosa, en las épocas medievales y modernas. Aquí tenemos que mencionar la ingente obra de Hipólito Sancho de Sopranis, con catorce títulos en las colecciones del CEHJ. Puede considerarse continuador y heredero Juan de la Lastra y Terry. Otros autores del Centro Histórico son: Manuel Esteve Guerrero o Tomás García Figueras, por nombrar los mejor documentados. En la tercera, que se extiende en estos treinta últimos años, la producción bibliográfica ha sido más heterogénea; de modo que temas como el andalucismo, las misceláneas arqueológicas y documentales, las biografías de los personajes jerezanos, el cristianismo y la religiosidad, las etapas olvidadas (épocas antiguas, tardorromana y visigoda, y musulmana) o el análisis de la cultura han llenado las páginas de los ochenta volúmenes publicados por esta gran institución. En esta última etapa es el más prolífico Manuel Ruiz Lagos, con diecisiete publicaciones, seguido por José Luis Repetto Betes, con ocho, José Rodríguez Carrión, con tres, y José Cebrián García, José López Romero, Fernando Monguió Becher, Francisco Montero Galvache o Rosalía Toribio Ruiz, con dos respectivamente. En total, han sido unos cuarenta y cinco, los autores que han dejado sus investigaciones y conclusiones plasmadas en las monografías editadas por el Centro de Estudios Históricos Jerezanos¹⁰. Desde los años setenta, vemos que la institución se adscribe al Patronato “José María Quadrado” y a la Confederación Española de Centros de Estudios Locales (CECEL), por los que se integra en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Las ediciones jerezanas de las publicaciones salen de las imprentas Jerez Industrial y Gráficas del Exportador, principal-

⁷ Plata, “Sociedades culturales, artísticas y recreativas (...)”, pp. 199 ss.

⁸ *Ibidem*, pp. 202 s.

⁹ *Ibidem*, pp. 203 s.

¹⁰ Rodríguez Carrión, J., *Xeritium*, Jerez, 1983, pp. 98 ss.

mente. En 1997, se integró en el CEHJ la Asociación de Historia de Jerez "Seris", que realizaba su labor en la Biblioteca Municipal desde 1991. Sus jornadas de estudios se plasmaban en una publicación anual, con el carácter de una revista científica, llamada "Revista de Historia de Jerez". Desde 1998, es la antigua Sociedad-Centro la que se encarga de editarla con el mismo carácter¹¹.

Desde mediados de los ochenta, están complementando esta labor de difusión de la Historia de Jerez, por medio de actas de jornadas, premios, reediciones, facsímiles y monografías de todos los temas historiográficos, la Biblioteca de Urbanismo y Cultura (BUC), editada por el Ayuntamiento y, posteriormente, su Servicio de Publicaciones y la colección Patrimonio. Y en el último lustro, también se han sumado tímidamente a esta labor, con dos títulos y varios volúmenes, la Diputación y la Universidad de Cádiz. También mencionamos aquí la labor editora, en las últimas tres décadas, de la Caja de Ahorros de Jerez y la Caja San Fernando de Sevilla y Jerez.

La Real Academia de San Dionisio de Ciencias, Artes y Letras, es la segunda sociedad cultural en cuanto a antigüedad de las existentes. Tiene más de medio siglo de vida, con una relevante labor en la celebración de conciertos, exposiciones, conferencias, recitales poéticos, exposiciones y presentación de libros¹². En ese mismo objetivo de difusión de la lectura y los libros, ha actuado en la última década la Delegación de Cultura de nuestro Ayuntamiento y recientemente la Fundación Caballero Bonald. Fundada en 1999 y con sede en la calle Caballeros, en el mismo edificio en el que el literato pasó parte de su infancia, oferta una cuidada programación cuyo cenit lo alcanza con la celebración de un congreso de repercusión nacional. A ello unimos una mimada política de ediciones donde destacan, por un lado, los *Pliegos de Agramante*, y por otro, la revista *Campo de Agramante* dirigida por Jesús Fernández Palacios. Está presidida por el propio Caballero Bonald, y ha contado con dos directores: Francisco Bejarano y Carlos Manuel López Ramos, y con eficaces colaboradores como Fernando Domínguez y Pepa Parra.

En 1958, un grupo de socios del Centro Cultural Jerezano y estudiosos, entre los que mencionamos a Juan de la Plata y Manuel Pérez Cedrán, fundaron la Cátedra de Flamencología y el grupo Atalaya de Arte y Poesía. Importante para la historia local del libro es que realizaron diez números de una revista de poesía, cuya portada decoraron con dibujos su portada los pintores Sebastián Moya, Benítez Troya y Juan Manuel Gutiérrez Montiel¹³.

Pero no podemos acabar el presente epígrafe sin realizar un somero repaso a la muchas publicaciones y simples folletos que, con carácter diario, semanal, mensual, anual u ocasional, han surgido en el mundo de la cultura y las asociaciones culturales, sociales, religiosas y políticas de la ciudad, durante el siglo XX. De dicho análisis, la siguiente enumeración¹⁴.

¹¹ El director de la asociación era Diego Caro Cancela, y su consejo de redacción y secretaría estaba formado por Juan B. Martínez Raya, Ramón Clavijo Provencio (Director de la red municipal de bibliotecas), Rosalía González Rodríguez (Directora del Museo Arqueológico de Jerez), Pedro Muñoz Rodríguez y María Dolores Lozano Salado. Actualmente el Consejo de Redacción de la revista está formado por Diego Caro Cancela, Ramón Clavijo Provencio, Francisco Antonio García Romero, Pedro Muñoz Rodríguez y José López Romero (actual presidente del CEHJ).

¹² Plata, "Sociedades culturales, artísticas y recreativas (...)", p. 204.

¹³ *Ibidem*, p. 202.

¹⁴ Rodríguez Carrión, *Xeritum*, pp. 107 ss.; Leiva, J., *El Periodismo en Jerez. Siglo XIX*, Jerez, 1982, pp. 244 ss., y Caro Cancela, D., *Violencia política y luchas sociales: La Segunda República en Jerez de la Frontera (1931-1936)*, Jerez, 2001, p. 89.

El primer año del nuevo siglo XX, 1901, aparecen "El Reclamo", "Pía Unión de San Antonio de Paula", "El Guadalquivir" y "El Mensajero de Jerez". José M.^a Salvador es el artífice en 1903 de "El siglo XX". Ese mismo año, "Las Letras Jerezanas" y "La voz del campesino". En 1904, Fr. Luis M.^a Llop edita en la Imprenta Santo Escapulario, "El Santo Escapulario Religioso". En dicho año, "La Unión". En 1907, "La Semana". En 1909, aparecen "El árbol católico" y "Jerez moderno". Al siguiente año, "Fuerza obrera", "La Tarde" y "La Lucha". En 1911, con la dirección de Romarís y Creus, sale a la calle "Alma Rebelde". Ese mismo año, "El Propagandista" y "La Batalla". Al año siguiente, la Imprenta Municipal trabaja en el "Boletín oficial municipal de avisos". En 1913, la Imprenta Puiggener edita "La Idea". De 1914 es "Jerez y Domingos", "La X", "Luz" y "La defensa del contribuyente". La Imprenta Tipográfica Mesones, saca en 1915 "El Día". Ese mismo año "El Noticiero", "Miércoles y Sábados" y "La voz del trabajo". Al siguiente año, "El Lunes" y "La Conferencia". En 1917, "Juventud". La Imprenta Salido Hermanos publica el "Boletín de Fomento de Vacaciones" en 1919. De ese mismo año, "Pierrot". En 1920, la Imprenta Litográfica Jerezana publica el "Boletín de la Unión de Empleados de Escritorio". Ese mismo año, "Hoja Parroquial" y "La Prole". En abril y mayo de 1925, aparece el "Carnet de Fiestas y Fiestas". Ese año, el mencionado P. Luis M.^a Llop, imprime en la Imprenta Santo Escapulario "Decor Carmeli". En 1930, aparece "Ráfaga". En 1931, "El Pueblo". En 1931 y 1935, aparece "Xerez en Fiestas". Julián Pemartín es el director de "Claridad", en 1932. Ese mismo año, "La Razón". Al año siguiente, "Hoy" y "Vida Gráfica". La Imprenta Oratorio Festivo y el Órgano de la Federación de Estudiantes Católicos editan en 1935 "Guión". En 1936 ve la luz "Alerta". Bajo la dirección de Enrique Bitaubé Núñez y en ese mismo año, aparece "Ayer". En 1937, la Cátedra José Antonio publica el "Círculo Doctrinal José Antonio". En el año 1938, "Jerez Católico", y González Byass publica "Xerez. La Campaña Jerezana". En 1940, aparece "Semana Santa". De 1940 a 1947, ve la luz "Semana Mayor". La asociación de comerciantes imprime en 1941, "¿A dónde vamos hoy?". También en ese año, "Jerez en Feria" y "Jerez penitente". En Cádiz y en 1944, se edita "Jerez en las Fiestas de Primavera". En 1945 y bajo la dirección de Ginés de María aparece "Eco de La Salle". En Cádiz, y en dicho año y en el siguiente, se edita "Solera Jerezana". El Frente de Juventudes de la Falange y su delegado comarcal editan en 1946 "Anhelo". Ese mismo año, la Imprenta Jerez Gráfico publica "Colegio". De 1946 es también "Jerez revista ilustrada" y "Semana Santa y Feria 1946". Ayer edita en 1946 y 1947, "Norma", "Otoño" y "Abril", de la asociación de antiguos alumnos marianistas. José M.^a Requena Barrera dirige en 1949 "Juan Ciudad". En dicho año, "La voz del comercio" y "Xerez. Semana Santa y Feria 1949". Al año siguiente, "Xerez. Revista ilustrada. Edición Primavera 1950". En 1951, aparecen "Juegos Florales de la Vendimia Jerezana" y "Pasión". De 1952 es "Ánfora". Entre 1953 y 1964, sale la revista pasionista "Gólgota". En 1956 la Imprenta Municipal saca el "Boletín de información de agentes comerciales". En dicho año y 1960, la Imprenta Jerez Industrial edita "Golondrinas de Cristo". De 1956 a 1958, con la dirección de Rodrigo de Molina, "Jerez y el Rocío". Benítez Troya rige en 1958 "España-Jerez". Alejandro Daroca es el director, desde 1964, de la "Hoja del Lunes" y "La Voz del Sur". Pedro Domecq edita con carácter trimestral, entre 1965 y 1966, la revista "Castillo de Macharnudo". Los temas de la Semana Santa de 1965 aparecen en "Nazaret". En 1967, "Escapulario del Carmen". En 1974, "Voz Misionera". En 1978, "Xera". De 1979 es "Barandal". La Imprenta del Ayuntamiento imprime en 1980 "Jerez Municipal". De 1980 a 1990, aparece el "Programa Guía de la Semana

Santa de Jerez". En 1981, "El Puente". Al año siguiente, ve la luz "Fin de Siglo", de la mano de Francisco Bejarano y Felipe Benítez.

Para concluir, mencionamos los más recientes trabajos periódicos informativos, científicos, cofrades y literarios. En la última década hemos llegado a tener hasta tres diarios locales: "Diario de Jerez", "Jerez Información" (heredero de aquel "Periódico del Guadalete") y "ABC". Muchas cofradías, colegios y colectivos vecinales tienen revistas y boletines. Y destacamos con sus nombres propios los "pesos pesados" de la cultura jerezana de los últimos años. En septiembre de 1989, aparece "Trivium. Revista del Profesorado de Enseñanzas Medias"; así sale en dicho año y hasta el número 4, de noviembre de 1992; en noviembre de 1993 y hasta noviembre de 1998, se subtitula "Trivium. Anuario de Estudios Humanísticos" (números 5 al 10). En 1999, pasa a constituirse como asociación con su primer presidente Francisco Antonio García Romero, y cambia de nombre: "Humanística", aunque sigue la numeración heredada de "Trivium" (números 11 y 12, noviembre de 1999 y años 2000-2001)¹⁵. Juan Carlos de Fuertes y Carreras dirige de octubre de 1989 a 1993, dieciséis números de la revista "Páginas", que se subtitula "Revista de Humanidades" hasta el número 9, y después pasa a subtitularse "Revista Informativa y de Opinión". De diciembre de 1990 a diciembre de 1993, la Unión de Hermandades edita los números cero al doce del "Boletín de las Cofradías de Jerez". Más tarde, la Hermandad del Santo Crucifijo de San Miguel, desde febrero de 1997, edita "Jerez en Semana Santa": hasta febrero del año 2003, han salido siete números de esta revista de análisis e investigación histórica y fotográfica sobre la religiosidad popular jerezana¹⁶. Y la última publicación jerezana del siglo XX que nace dentro de una asociación cultural es *Manifiesto*, que se subtitula *Revista de sociedad y cultura de Jerez*. Sale el primer número a la calle en el invierno de 1999, y se autodefine como "una publicación cuatrimestral de la Asociación Cultural Manifiesto, organización no gubernamental, independiente y no lucrativa"¹⁷.

En definitiva, la lista es muy amplia y abarca todos los campos de la información y el saber. Todas las instituciones, colectivos y editores que en el último siglo han querido utilizar

¹⁵ En las primeras etapas de *Trivium-Humanística* tenemos que mencionar en el Consejo de Redacción de la revista a Francisco Antonio García Romero, Juan J. Cienfuegos García, José López Romero, Carlos Manuel López Ramos, José Lupiáñez Barrionuevo, María José Gimeno Marzal y Emiliano Fernández Rueda. Tres años más tarde, se van del consejo los dos últimos miembros y se incorpora Eugenio J. Vega Geán; al que acompaña un año después Joaquín Casas Gómez. El actual Consejo de Redacción y Junta Directiva de la asociación *Humanística* se ha enriquecido con una asesoría técnica formada por Fernando Domínguez Bellido y José Prudencio López Campuzano, y un Consejo Asesor, formado por profesores de la Universidad: Pedro Carbonero Cano (Sevilla), Miguel Casas Gómez (Cádiz), Pedro J. Chamizo Domínguez (Málaga), Alfonso Franco Silva (Cádiz), Rogelio Reyes Cano (Sevilla), José Solís de los Santos (Sevilla), y en otros tiempos el malogrado José Luis Millán Chivite (Cádiz). El anuario fue dedicado a importantes personajes de la cultura jerezana, y se difundía por universidades de todo el mundo. Llegó a presentarse en diversos foros locales, provinciales (Sanlúcar de Barrameda) y nacionales (Círculo de Bellas Artes de Madrid).

¹⁶ El que está dirigiendo los destinos de la publicación es Luis Cruz de Sola, que cuenta con un buen número de colaboradores: Eduardo Pereiras Hurtado (recientemente fallecido), José Ramón Fernández Lira, Fernando Barrera Cuñado, José Miguel Merino Aranda, Esteban Sánchez Aránega, Diego Romero Favieri, Victorio Franco Fernández y Eugenio J. Vega Geán.

¹⁷ Su Consejo de Redacción está formado por Juan Cabral Bustillos, José García Cabrera, Antonio García Castro, José Antonio González Montero, Eloy López Cerdeño, Cristóbal Orellana González, Manuel Padillo Romero, María Dolores Rodríguez Doblas y Juan Luis Sánchez Villanueva, y entre sus colaboradores, Agustín García Lázaro, Pedro Ingelmo, Jesús Parra Orellana y José Antonio Márquez Rosado.

el libro como vehículo de transmisión de conocimientos e ideales, se verán reflejados en esta amplia nómina. No hemos querido poner fronteras a la "letra impresa". Lo publicado está ahí. El análisis pormenorizado de cada proyecto editorial e institucional está más allá de los parámetros del presente artículo.

BIBLIOGRAFÍA

- Caro Cancela, D., *Violencia política y luchas sociales: La Segunda República en Jerez de la Frontera (1931-1936)*, Jerez, 2001.
- Clavijo Provencio, R., *Manuel Esteve, medio siglo de cultura jerezana (1925-1975)*, Jerez, 1996.
- García Lázaro, A., "La enseñanza universitaria en Jerez", *Pliegos de Opinión*, 2 (1986), pp. 12 ss.
- Jiménez Gámez, R. A., *La Sociedad Económica gaditana y la educación en el siglo XIX*, Jerez, 1991.
- Leiva, J., *El Periodismo en Jerez. Siglo XIX*, Jerez, 1982.
- Leiva, J., Leiva, I., *El Periodismo en Jerez. Siglo XX. Prensa, radio y televisión*, Jerez, 1999.
- Plata, J. de la, "Sociedades culturales, artísticas y recreativas en el Jerez de los siglos XIX y XX", *Revista de Historia de Jerez*, 7 (2001), pp. 191 ss.
- Rodríguez Carrión, J., *Xeritium*, Jerez, 1983.
- Rodríguez Doblas, M.^a. D., Cienfuegos García, J. J., López Romero, J., "D. Antonio Romá Rubies, un profesor socialista en el instituto de Jerez de la Frontera (1903-1931)", *Revista de Historia de Jerez*, 6 (2000), pp. 229 ss.
- Ruiz Lagos, M., *Tareas de la Sociedad Económica de Amigos del País de Jerez de la Frontera (1833-1860)*, Jerez, 1974.
- Tello Burruezo, J. M.^a., "Rasgos socioculturales de Jerez: entre el subdesarrollo y la modernización", *Trivium*, 7 (1995), pp. 427 ss.
- Toribio Ruiz, R. M.^a, *El Ateneo Jerezano*, Jerez, 1981.

DOCUMENTOS



VIAJE AL MUNDO DE LA INVESTIGACIÓN. SOBRE UNA COLECCIÓN DE DIBUJOS DEL SIGLO XVIII DE LA BIBLIOTECA MUNICIPAL CENTRAL DE JEREZ (CATÁLOGO)

Finalizamos con esta tercera entrega esta sección¹, encaminada a dar a conocer una colección de dibujos existente en la Biblioteca Municipal Central de nuestra ciudad².

Retomando el hilo de nuestra historia, recordemos que esta colección la integran 9 dibujos a tinta. Desconocemos a ciencia cierta si originalmente la componían más dibujos, si bien existe un dato en uno de ellos, concretamente en el de la *Batalla del cerco de Tarifa*³, que nos hace pensar que quizá hubiera más de 9. El mencionado dibujo presenta un texto en el verso del papel original en el que puede leerse:

25

*Mapas Dibuxos de las Batallas
Que entre Antigo Ubo Con los [...] de Jerez, Gigonza otra parte donde se balio [nombre?] Gonzalo Perez de Gallegos Veintiquatro desta [...] Aquí esta el grabado de las [hazañas?] del Balerosso Caballero Dn Diego Fernandez de Herrera Gloria [Dios?] Onor de españa*

Los 9 dibujos tienen una temática común: todos representan encuentros bélicos que los jerezanos libraron contra los moros en la época de la Reconquista, a saber:

- Batalla de Cardela y prisión del Rey de Algeciras por los Caballeros de Jerez
- Toma y destrucción por sorpresa de la villa de Patria junto a Vejer
- Batalla que libraron los jerezanos con el Conde Arcos contra los moros
- Toma de Jimena y su castillo
- Socorro de Arcila
- Batalla de los Cuatro Juanes
- Batalla del cerco de Tarifa
- Batalla de Gigonza
- Batalla de los Cueros

Cuenta la historiografía local⁴ que, durante los siglos XIV y XV, se mandaron pintar frescos en diferentes lugares públicos de la ciudad para conmemorar las hazañas victoriosas de los jerezanos contra el enemigo de la época, los moros. No obstante, estas pinturas se fueron deteriorando con el paso de los años. Bartolomé Gutiérrez cuenta de la dedicada a Diego Fernández de Herrera que "habiéndose borrado con el tiempo lo mandó renovar el año 1676"⁵.

* Bibliotecaria Jefa de la Unidad Red de Bibliotecas Municipales de Jerez

¹ Sección iniciada en el n.º 7 de la revista de Historia de Jerez págs. 265-269 (2001) en colaboración con Ramón Clavijo Provencio, y continuada en el n.º 8, págs. 233-235 (2002).

² Biblioteca Municipal Central de Jerez, Sección de grabados, dibujos y fotografías, M/1, C/4, N/134-142

³ B.M.C.J., Sección de grabados, dibujos y fotografías, M/1, C/4, N/134

⁴ Gutiérrez, Bartolomé: Continuación de la Historia y anales de la muy noble y muy leal ciudad de Xerez de la Frontera, Libro segundo. Jerez, 1887. P. 200

⁵ Idem

Este deterioro que las pinturas alcanzaron explica que poco tiempo después, un personaje jerezano cuya identidad se desconoce, mandara se hicieran copias de las mismas, con idea que en el futuro se volvieran a pintar, esta vez ya en lienzos. En el primero de los dibujos que componen la colección⁶ aparecen estas palabras:

He hecho ó mandé hacer estos dibujos para si hubiere oportunidad hacerlos pintar para que sirvan á mis hijos, ó ellos los pinten, pues no pueden tener mejores halagos que los fechos de sus abuelos, parientes y paisanos, y los tengan en el Salon de calle de Francos, ó en el de frente del Alcazar; y para que no ignoren el modo, han de ser en forma de países, de á 6 varas de largo y 2 de ancho, ó 2 ¹/₂ de ancho y 3 ¹/₂ de largo: y el lienzo ha de ser bramante, lienzo de manteles alemaniscos, que tienen el ancho y largo referido, porque no lleve costura, e imprimados por faz y envés, sin tacha, porque no se desquebraje; los bastidores ligeros y fuertes, con sus barrotes en medio y sus recuadros á las cantoneras

Este texto constituye pues la justificación de por qué se hicieron estos dibujos. Ahora bien, ¿cuándo se realizaron y por quién?

La fecha exacta de realización no la sabemos. No obstante, el estudio de la filigrana que presenta el papel verjurado sobre el que se plasmaron estas escenas, arroja una serie de datos: dicha filigrana pertenece a un papel genovés de excelente calidad, especialmente fabricado para su uso en España durante el siglo XVIII, o muy a finales del XVII.



Filigrana del papel

⁶ Dibujo de la Batalla de Cardela y prisión del Rey de Algeciras por los Caballeros de Jerez. B.M.C.J., Sección de grabados, dibujos y fotografías, M/1, C/4, N/137



Dibujo de Nicolás Cordero

En cuanto al autor, señalaremos que en el expediente del pleito entre Jerez y el Duque de Arcos sobre términos de la misma -conservado en el Archivo Histórico Reservado⁷- aparece un dibujo paisajístico realizado por Nicolás Cordero en 1712 (según consta en el mismo documento) que presenta una gran similitud con la colección cuyo estudio nos ocupa; así pues, tanto el estilo de realización de todos los dibujos, como la caligrafía de las letras empleada para las inscripciones de los mismos y la fecha, encuadrada dentro del período que se estimaba para el papel, parecen apuntar a una misma persona, Nicolás Cordero.

Lamentablemente, los lienzos que aquel personaje anónimo jerezano deseaba que se pintasen, nunca llegaron a realizarse, al menos no tenemos constancia de los mismos. No obstante, sirvan estos dibujos como recuerdo y testimonio de aquellos bellos frescos que nuestros antepasados pudieron contemplar en edificios emblemáticos de nuestra ciudad.

Catálogo de los dibujos⁸

Batalla de Cardela y prisión del Rey de Algeciras por los Caballeros de Jerez⁹



⁷ Archivo Histórico Reservado de Jerez de la Frontera, C. 10, n.º 19, p. 21 Dup.º

⁸ De los 9 dibujos que integran la colección, incluimos 7 en este catálogo. Los 2 que faltan fueron ya estudiados en números anteriores de esta Revista. Véase

- Clavijo Provencio, Ramón; Puerto Castrillón, Carla: "Viaje al mundo de la Investigación, Toma y destrucción de la villa de Patria junto a Vejer", en *Revista de Historia de Jerez*, Jerez, Centro de Estudios Históricos Jerezanos, n. 7 (2001), pp. 265-269

Copia de antigua pintura mural (Jerez, Biblioteca Municipal Central, R. 27212)

315 x 436 mm – Tinta – Papel verjurado amarillento, deteriorado en los bordes – Presentado, desde fecha no determinada, pegado sobre cartulina amarillenta. Sobre ésta, al pie del dibujo, aparece la nota: Batalla de Cardela y prisión del Rey de Algeciras por los caballeros de Xerez (Es copia como las anteriores de un fresco antiguo de la Casa Capitular). En el verso, con la misma letra: *Nota: Esta lámina tenía al respaldo la siguiente: "He hecho e mandé hacer estos dibujos para si hubiere oportunidad hacerlos pintar para que sirvan á mis hijos, ó ellos los pinten, pues no puede tener mejores halagos que los fechos de sus abuelos, parientes y paisanos, y los tengan en el Salon de calle de Francos, ó en el de frente del Alcazar; y para que no ignoren el modo, han de ser en forma de paisas, de á 6 varas de largo y 2 de ancho, ó 2 1/2 de ancho y 3 1/2 de largo: y el lienzo ha de ser bramante, lienzo de manteles alemaniscos, que tienen el ancho y largo referido, porque no lleve costura, é imprimados por faz y envés, sin tacha, porque no se desquebraje; los bastidores ligeros y fuertes, con sus barrotos en medio y sus recuadros á las cantoneras* – En el verso del papel original aparecen -vistos al trasluz- con letras diferentes, el texto antes mencionado y éste otro: *N.º 1.º / Batalla de Cardela y [prisión?] del Rey de Algeciras – Inscripciones que aparecen en el dibujo: cabeça De Las o vejas, Sierra De Las cabras, cañuelos, cristianos, moros, moros, Villa De carDeLa, cristianos, moros, pre sa, Rei De alge çira, cativo, cautivos, Ve gas De De car DeLa, gar gan ta Deo gas me [Da?], asperilla De tenpul, RIO MAJA A ÇEI TE, Ju.º, Lozano, Peña Pagate, mesa sotogor Do, Breña sagor*

Batalla que libraron los jerezanos con el Conde Arcos contra los moros



- Idem: "Viaje al mundo de la Investigación, Toma de Jimena y su castillo", en *Revista de Historia de Jerez*, Jerez, C.E.H.J., n. 8 (2002), pp. 233-235

⁹ La mayoría de las batallas que ilustran estos dibujos están minuciosamente relatadas en *El Libro del Alcázar: memorias antiguas de Jerez de la Frontera* ahora impresas por primera vez. Jerez de la Frontera, 1928

nas anteriores, de antigua pintura mural). Al igual que en los dibujos anteriores, esta nota descriptiva coincide con el texto que se percibe al trasluz en el verso del papel del dibujo. No obstante, existe un error en la transcripción: cuando se refiere al Alcalde de Xerez Alonso Melgarejo es en realidad el Alcaide de Zahara don Alonso Fernández Melgarejo – Inscripciones en el dibujo: [cas?], [?], escudero, escudero, alcaide de Zara Melgarejo, ermita Decomares, 27 moros, camino Azara, presa De La BataLLa, aroíode comarés, retirados, ELESQUADERO Q [-io?], cuatro Juanes, escudero, mujer, Dos peones, Repostero, lid., Lid, Lid, Batalla, [?], posiciones, AROIO DE COMARES, BORNOS, CAMINO A ÇARA

Batalla del cerco de Tarifa

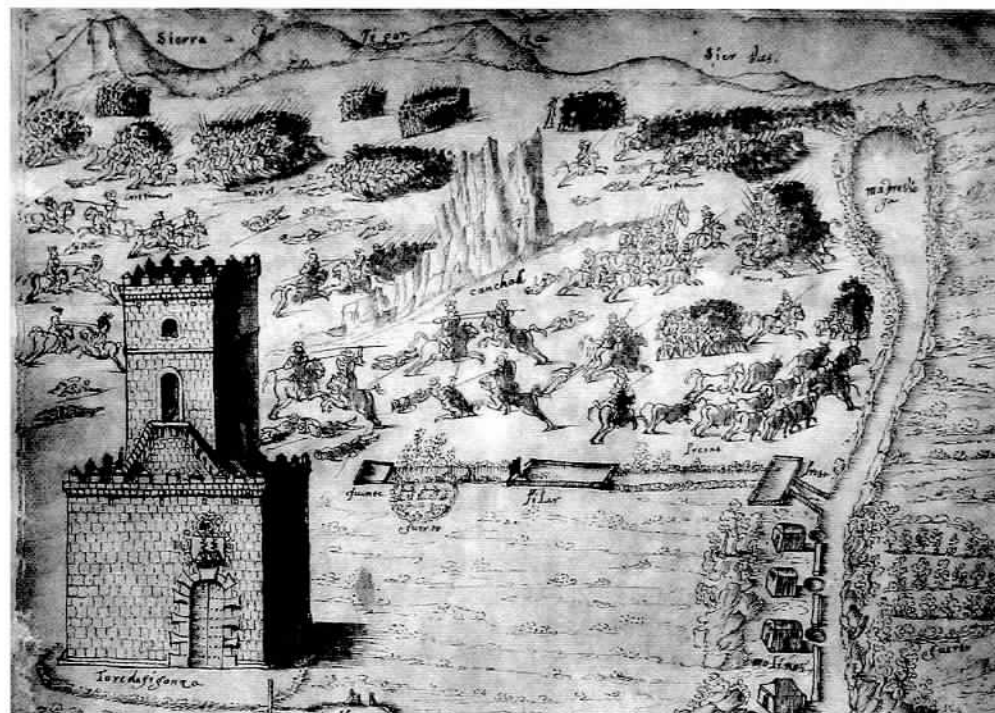


Copia de antigua pintura mural (Jerez, Biblioteca Municipal Central, R. 27209)

314 x 422 mm – Tinta – Papel verjurado amarillento, deteriorado en los bordes – Presentado, desde fecha no determinada, pegado sobre cartulina amarillenta. Sobre ésta, al pie del dibujo, aparece una nota en la que se describe brevemente la escena representada: *Batalla célebre del Cerco de Tarifa que acabó el Sr. Rey Alonso XI, y su cuñado el Rey Don Juan 2º de Portugal, contra Abu Haçem, Rey de Marruecos, padre de Abu Melik, (a. Picazo, ó Infante tuerto: donde los de Xerez ganaron el pendon "Rabo de Gallo" (Copia de antigua pintura mural). En el verso del papel original, visto al trasluz pueden apreciarse dos textos, escritos con diferentes letras. El de la esquina superior derecha, no nos ha sido posible transcribirlo.*

Puede que se trate, como en el resto de los dibujos, del mismo texto que aparece al pie del dibujo, sobre la cartulina. El otro texto puede leerse, si se vuelve el verso del papel original hacia abajo: *25, Mapas dibuxos de las batallas que entre antiguo ubo con los [?] de Jerez, Gigonza otra parte donde se balio [?] gonzalo perez de gallegos veintiquatro desta [?] Aquí esta el grabado de las [?] del valeroso caballero Don Diego Fernández de Herrera Gloria [?] onor de España.* Este dibujo es el único de la colección que no presenta inscripciones

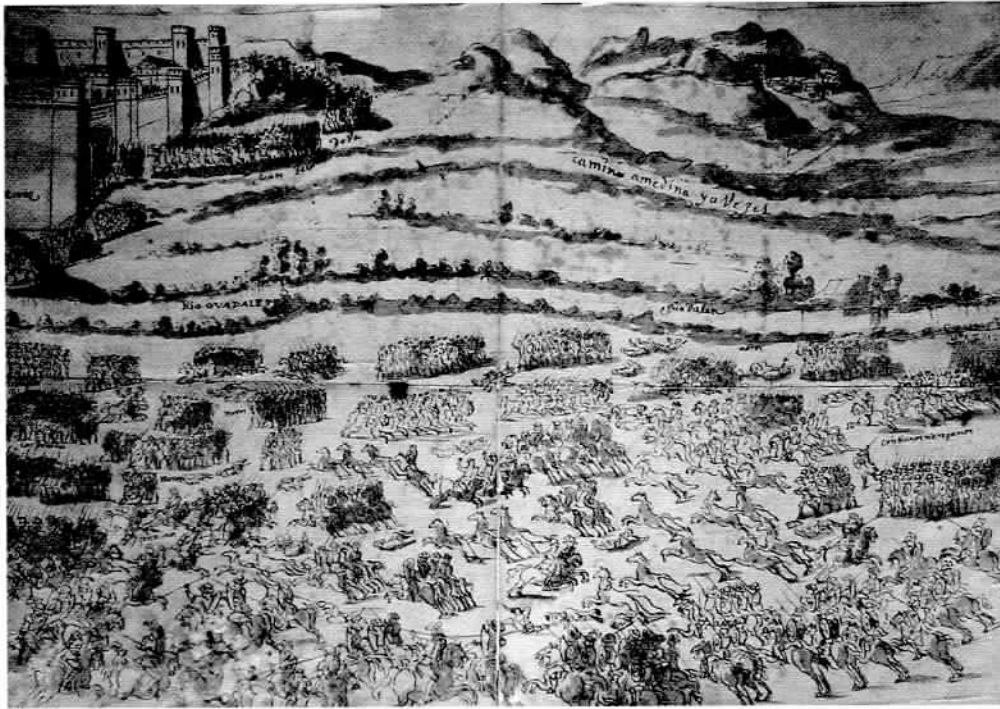
Batalla de Gigonza



Copia de antigua pintura mural (Jerez, Biblioteca Municipal Central, R. 27214)

315 x 436 mm – Tinta – Papel verjurado amarillento, deteriorado en los bordes – Presentado, desde fecha no determinada, pegado sobre cartulina amarillenta. Sobre ésta, al pie del dibujo aparece la nota: *Batalla que se ganó por los Xerezanos en el sitio de la Sierra y Torre de Gigonza (Copia, como las anteriores de antigua pintura mural). En el verso del papel original, visto al trasluz puede apreciarse este mismo texto, escrito dos veces (uno debajo del otro), pero con diferente caligrafía. En la parte superior al primer texto hay un signo que podría relacionarse con un nº 8 – Inscripciones en el dibujo: Sierra De Jigon za, Sier ras, cristianos, moros, cristianos, madre vie ja, canchal, moros, fuente, guerto, Pilar, Presas, Presa, Tore de Gigonza, toril, molinos, guerto*

Batalla de los Cueros



Copia de antigua pintura mural (Jerez, Biblioteca Municipal Central, R. 27217)

422 x 560 mm – Tinta – Papel verjurado amarillento, muy deteriorado – Restaurado y presentado, desde fecha no determinada, pegado sobre cartulina amarillenta. Sobre ésta, al pie del dibujo, aparece una nota que puede leerse solo parcialmente, pues faltan trozos de cartulina: *...y de Cordoba contra los Moros, y ardid de los... con los cueros crudíos; de que se originó la hermandad entre dhas dos ciudades (Es copia, como las anteriores... – En el verso del papel del dibujo se percibe al trasluz un texto que no nos ha sido posible transcribirlo. Puede que, al igual que en otros dibujos de la colección, se trate del mismo texto que aparece al pie del dibujo, sobre la cartulina – Inscripciones que aparecen en el dibujo: Xerez, Jente Decor Dova, por aqui alasia[rra], camino amedina y a Vejer, iaquialcamino, medina, RIO GUADALETE, guadalete, cristianos, moros, cordobeses, moros, cristianos xerezanos, moros, cristianos, moros, cordobeses, cristianos xerezanos.*

EL PALACIO RIQUELME: EXPEDIENTE DE DECLARACIÓN DE B.I.C.

INTRODUCCIÓN

Antes de nada deseo manifestar que el origen de este estudio fue la realización de un trabajo de clase, concretamente de la asignatura optativa “Gestión y Tutela del Patrimonio Histórico-Artístico”, ofertada por la facultad de Filosofía y Letras de Granada en la sección de Historia del Arte y tratada por el profesor José Castillo Ruiz. Como su propio nombre indica, en ella se tratan los procesos legales que hacen realidad la protección del patrimonio, y con el objetivo de asimilar conocimientos y demostrarlos en un caso concreto nació esta práctica. Así, reitero que este estudio es simplemente una práctica de clase y que no es mi propósito entrar en toda la problemática de competencias legales que supondría declarar este bien inmueble B.I.C. Ahora bien, si de mi competencia dependiera, habría que realizar un análisis más en profundidad para aclarar las ventajas y desventajas de proclamarlo Bien de Interés Cultural o de interés específico, este último quizás más provechoso para el desarrollo y beneficio de nuestra ciudad.

ANTECEDENTES ADMINISTRATIVOS

Debido a que el Palacio Riquelme carece de protección singularizada, remito este expediente con la intención de que así sea, ya que es de inconfundible trascendencia dentro del Patrimonio, no sólo de Jerez de la Frontera, sino también de la Comunidad Andaluza.

Actualmente se encuentra dentro del Planeamiento General de Ordenación Urbana siendo considerado de interés genérico, por lo que la competencia pertenece al Ayuntamiento jerezano. Al calificar este bien inmueble como de interés genérico, contemplo que no se le está protegiendo a su debida manera, teniendo en cuenta los valores tanto históricos como artísticos que tenemos ante nuestros ojos, cayendo en la desgraciada posibilidad de que perdamos esta parte de nuestra cultura. Es esto lo que pretendo evitar con este recurso.

IDENTIFICACIÓN DEL BIEN

Avanzando por la calle Cabeza llegamos al centro neurálgico del Jerez medieval: la Plaza del Mercado. Una vez allí nos detenemos y podemos observar con toda claridad la gran fachada del Palacio Riquelme, de marcada horizontalidad que contrasta con la verticalidad de la portada.

Nos encontramos ante un bien inmueble construido sobre un solar ocupando una manzana por completo. Se sitúa emplazando uno de los frentes de la Plaza del Mercado (también llamada de Julián Cuadra), enclave que pertenece a la estructura principal de la organización interior de la ciudad, por ser esta plaza uno de los espacios públicos ligados a unos de los dos viarios principales, entre la puerta de Rota y la de Sevilla, siendo el otro el que comunica la puerta del Arenal con la de Santiago.

Es también uno de los edificios significativos dentro del sector urbano de la Parroquia de San Mateo, uno de los seis sectores en la que se dividió la ciudad hasta la conquista cristiana, y más concretamente forma parte del Barrio Alto, desarrollado en las cercanías de la calle Muros, en el cuadrante oeste del casco histórico.

Es un conjunto exento que ocupa toda una manzana con una superficie solar aproximada de 1100 m², delimitado por fachadas a la Plaza del Mercado, calles Alegría, Rincón Malillo y las Plazas Consolación y Becerra.

ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

El principal problema que he encontrado a la hora de realizar este apartado ha sido la carencia de documentación sobre la original traza y construcción del inmueble en cuestión. Frente a esto, otro de los grandes obstáculos que hallé desde el principio fue la pérdida del archivo familiar correspondiente¹.

Gracias a los organismos municipales de Jerez de la Frontera me ha sido posible conseguir la información que existe sobre el tema, la mayoría investigaciones sobre citas de autores anteriores que dicen haber barajado documentación de la época. Dicha información, que posteriormente incluyo en la bibliografía, contiene distintos puntos de vista y soluciones a uno de los principales dilemas de mi estudio: quién y cuándo realizó las distintas partes del edificio. Para arrancar, comentar que este inmueble, como suele ocurrir en los que han tenido uso durante un largo periodo de tiempo, es fruto de numerosas modificaciones a lo largo de su historia.

Con todos los artículos por delante, intentaré basarme en los trabajos arqueológicos y documentos que sobre el inmueble tratan, ya que me parece lo más científico posible, para luego desplegarlo hacia un estudio más profundo, donde, inevitablemente, debo contrastar opiniones, ya que todas me parecen respetables.

En definitiva, lo que pretendo con este estudio histórico-artístico es enfrentar ideas y hacer un vaciado lo más completo posible acerca del Palacio Riquelme. Espero que así sea.

Para empezar comentar que gracias al libro *Noches jerezanas* de Joaquín Portillo, propiedad de mi abuelo², he podido saber que el terreno fue donado por Alfonso X a Beltrán Riquel³ en 1264, como recompensa por su ayuda en la conquista de la ciudad⁴. Curiosamente, dicha información no aparece en ninguna otra de las fuentes que he manejado.

Si continuamos rastreando, nos encontramos a la figura de Hipólito Sancho, que parafraseando a Moreno de Guerra⁵, habla de la formación de una isleta⁶ datada ya desde 1535⁷. Estos dos mismos autores afirman haber utilizado un documento-contrato firmado el 10 de

¹ La última noticia que localizamos de dichos archivos la encontramos en Enrique Romero de Torres, *Catálogo monumental de España. Provincia de Cádiz 1908-1909*, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1934. "...día 28 de Julio de 1556, ante Juan Montesinos, Fernán Riquel el viejo hizo testamento..." [...] "...notas de Don Sancho Basurto Dávila, investigador insigne de la historia de Jerez, de principios del siglo XVIII, quien las escribió utilizando los documentos de los archivos de las principales casas de Jerez y los de las escribanías, muchos de cuyos oficios cataloga. Merece plena confianza cuando extracta documentos, y es exactísimo en fechas. Estas notas se encuentran en el archivo de Casa-Vargas, donde recayeron los vínculos de Basurto. Fondo Riquelme, P., fol. I r. Facilitadas por Don Alonso de Patrón Cibo de Sopránis, inmediato sucesor en casa y poseedor de dicho archivo".

² Manuel Andújar Sierra.

³ El apellido de la familia Riquel ha sido degenerado por la voz popular de Riquel a Riquelme.

⁴ D. Joaquín Portillo, *Noches jerezanas*, 2º tomo, p. 54, 1839. Exactamente dice así: "...Alfonso X se la dio a Beltrán Riquelme en premio a sus méritos en la conquista de esta ciudad como igualmente le dio otras casas, la ronda del muro fronterizo a ellas de torre a torre, para caballerizas (hoy bodegas de D. Pedro Domecq) y la tierra del muro a fuera con el pozo llamado hoy de la viuda, para alcaceles de sus caballos, partiendo desde la carrera de dicha casa torre a la ciudad de Sanlúcar de Barrameda, hasta el arroyo que sale de esta ciudad".

⁵ Juan Moreno de Guerra, *Bandos de Jerez. Los del puesto de abajo*, 2ª parte, Madrid, 1932.

⁶ Se entiende por isleta la finca urbana exenta en la que se ubica la casa-palacio.

septiembre de 1542. En este sentido nos encontramos varias cuestiones. Por un lado, Hipólito Sancho dice que el que encargó la obra fue Hernán Riquel "el viejo", mientras que Moreno de Guerra afirma que fue Hernán Riquel "caballero veinticuatro". Por otra parte, ninguno de los dos facilita el nombre del contratado. Hay que decir que Moreno de Guerra es simplemente un genealogista por lo que no tiene por qué interesarle dicho maestro cantero. Es bastante fiable la actividad de este investigador ya que transcribe muchos de los documentos que utiliza para su estudio⁸. Sin embargo, Hipólito Sancho siendo historiador, con algunas inclusiones en el campo del arte, tampoco cita el nombre del constructor además de tener el fallo de que dice que el contratante fue Hernán Riquel "el viejo" y no "el veinticuatro", fallo que explico a continuación, así como la verdadera fecha del contrato.

En un estudio más profundo, intentando resolver algunas de las incógnitas del arte renacentista jerezano, Natividad Guzmán Oliveros y Cristóbal Orellana⁹, consiguieron encontrar dicho documento el pasado año sólo con buscar en los días 10 de septiembre de cada tomo de 1542 que se conserva en el Archivo de Protocolos Notariales de Jerez (APNJJF)¹⁰. En este documento se constata, por una parte, que el contratante fue Hernán Riquel "veinticuatro" y no "el viejo"¹¹ como afirmaba Sancho de Sopránis y, por otra parte, que no fue el 10 de Septiembre, sino el 11. Aunque indiscutiblemente la información de más valor obtenida del descubrimiento de dicho documento es el nombre del contratado: Fernando Álvarez.

Se trata de un contrato a "destajo" por el que la duración de la obra se determinó en cinco meses, desde el 1 de diciembre de ese mismo año hasta el 1 de mayo del siguiente. El pago por dicha construcción sería de 50.000 maravedíes pagados en tres plazos, aunque con la condición de que el contratante debe correr con los gastos de los materiales así como su ubicación a "pie de obra". En este sentido, en el contrato también se especifica que debe ser "piedra de martalilla" sacada de las canteras del Puerto de Santa María y de la dehesa de Martelilla de Jerez de la Frontera. La traza de la fachada ya había sido realizada de antemano y Fernando Álvarez debía ceñirse a ella, así como a la posible modificación por parte de Hernán Riquel¹².

Basándose en otro documento¹³, donde este maestro albañil aparece como tracista en un contrato también con el mismo comitente, Natividad Guzmán Oliveros y Cristóbal Orellana

⁷ Hipólito Sancho de Sopránis, *La arquitectura jerezana en el siglo XVI*, (Separata del Archivo Hispalense), 2ª época, nº 123, Sevilla, Imprenta Provincial, 1963. En la página 15 dice exactamente así: "...sólo se sabe por diferentes documentos que la masa del edificio existía ya en 1535, formando una isleta..."

⁸ Como las ejecutorias litigadas en la Real Chancillería de Granada, que confirman la hidalguía de D. Pedro Riquelme de Villavicencio. La citada ejecutoria aparece fechada el 10 de Noviembre de 1570 y está refrendada por Don Diego de la Peña Vallejo, Escribano Mayor de los Hijosdalgo. Se contiene en ella declaraciones de ancianos contemporáneos del padre y abuelo del litigante en las que, textualmente, se refiere al domicilio de aquellos como sito "en las casas de la plaza del Mercado", aludiendo, asimismo, a la "capilla familiar de enterramiento fundada por su bisabuelo", que poseen en la Iglesia de San Mateo. Dicho pleito tuvo principio el 13 de Junio de 1550⁹, fecha muy cercana a la quizás data de la contratación de la fachada.

⁹ Natividad Guzmán Oliveros, Cristóbal Orellana González, "El Palacio Renacentista de Riquelme. Jerez de la Frontera. 1542" en *Revista de Historia de Jerez*, nº 7, 2001. Edita Centros de Estudios Históricos Jerezanos.

¹⁰ Archivo de Protocolos Notariales de Jerez de la Frontera. Rodrigo de Rus, 1542, "Obligación de obra", fs. 1243r-1245v.

¹¹ "el viejo" fue el suegro de "el veinticuatro".

¹² El contrato dice así: "...La cual dicha obra ha de yr fecha conforme a la de muestra e traVa questá en un papel / que dello tenemos fecho e señalado questá en poder de mi el dicho / Hernán Riquel firmado de mi nombre e de la firma del escribano público de yuso escripto..."

González¹⁴, suponen que, cabe la posibilidad de que el diseñador de la fachada en cuestión fuera el mismo Fernando Álvarez, deduciendo "...una satisfacción de Riquel por el trabajo de Álvarez, y entendimiento mutuo entre nuestros dos personajes, caballero y artista."¹⁵ Sin embargo, no es deseable la idea de que el tracista fuera un dibujante anónimo que copiase de libros de la época.

Hipólito Sancho en *La arquitectura jerezana del siglo XVI*¹⁶ introduce una biografía artística de Fernando Álvarez, de la que es interesante extraer varias cuestiones en este sentido. Para empezar, tenemos que tener en cuenta que la propiedad intelectual en esa época no tenía la importancia que hoy día le damos, por lo que, si ya los artistas tenían que forjarse un futuro a capa y espada y no eran tan reconocidos como merecían, ni que decir tiene las ideas de un diseñador que podían ser cambiadas por el contratante sin que éste tuviera ni voz ni voto en las modificaciones.

Según Sancho de Soprani, Fernando Álvarez realizó en Jerez las siguientes obras: el proyecto y ejecución de traída de aguas a Jerez desde el pozo de Gaspar Ruiz en 1537; la realización de los reparos del puente de la Cartuja en 1543, y el sepulcro de Fray Jordán en el Convento de Santo Domingo antes de 1550, siendo estas últimas dos en colaboración con Pedro Fernández de la Zarza. Frente a tal disparidad de tipologías de obras se deduce que este maestro "llegó a alcanzar un alto grado de maestría en su oficio"¹⁷, por lo que la idea, junto con el documento citado anteriormente que lo trata como tracista, de que fuera el diseñador de la fachada no es alocada, aunque, personalmente, opino que si es verdad que fue él, es muy probable que tuviera ayuda por parte de un humanista de la época, ya que los temas mitológicos representados en la fachada están inspirados en la obra de Ovidio *La Metamorfosis*, así como en la *Odas* de Horacio y en el poema *Las bodas de Tetis y Peleo*¹⁸. Digo esto porque es sabido que Fernando Álvarez no sabía ni leer ni escribir, por lo que es complicado que se inspirara en dichas fuentes. También es verdad que en los comienzos de la imprenta, se realizaron escritos de obras mitológicas ilustradas de las que se lucraron artistas de la época. Sin embargo, la composición ornamental de la fachada, manifestada más adelante, es de gran complejidad iconográfica; incluso hoy día hay disparidad entre los análisis de sus estudiosos¹⁹.

En definitiva, Fernando Álvarez pudo o no pudo ser el tracista: en caso positivo es discutible su trabajo sin ayuda de un humanista.

Una vez reflejado el origen de la construcción, paso a situarlo en el contexto urbano, valorando su asiento en dicho lugar, para después centrarme en los distintos estados evolutivos del inmueble. En este sentido decir que la mayoría de los investigadores se han centrado en el análisis estilístico e iconográfico de la fachada, estando el estudio de su interior prácticamente abandonado debido, supongo, a la falta de referencia documental que existe sobre éste. Por tanto, dicho estudio se comenzó con el apoyo arqueológico a las obras de limpieza y consolidación en 1996, ya que dio a la luz, como suele ocurrir, un informe de lo analizado en el

¹⁴ APNJF, Rodrigo de Rus, 1547, folios 872-878.

¹⁵ Op. Cit., p. 63.

¹⁶ Op. Cit. p. 64.

¹⁷ Hipólito Sancho de Soprani, *La arquitectura jerezana...*, pp. 21-23.

¹⁸ Natividad Guzmán Oliveros y Cristóbal Orellana González, Op. Cit. p. 70.

¹⁹ Según el análisis realizado por Natividad Guzmán Oliveros y Cristóbal Orellana González, Op. Cit. p. 69.

Anuario de Arqueología de Andalucía de 1996²⁰. Más tarde, en 2001, en la revista *Historia de Jerez*²¹ apareció un artículo donde también se comenta el interior del inmueble.

Tiene notable importancia el lugar donde se sitúa el inmueble dentro de la muralla almohade, presentándose como telón de fondo de la plaza del Mercado, llamada así porque ser uno de los centros mercantiles, lúdicos, ... del Jerez medieval. Se presenta con un estilo marcadamente escenográfico, convirtiéndose en un elemento configurador del espacio urbano al ocupar, como edificio exento, una manzana completa y dándole magnificencia y nobleza al contorno.

Está rodeado hacia el sur, por las calles Alegría y Rincón Malillo; hacia el norte, por la calle Cordobeses y la Plaza Becerra; hacia el oeste por la calle Consolación y hacia el este por la plaza del Mercado. Esta plaza enlazaba con la gran calle principal del Jerez medieval que iba desde la Puerta de Sevilla a la de Rota, además de estar cerca de la Puerta de Santiago, una de las entradas más activas en aquellos momentos. Por lo que se encuentra en un buen lugar dentro del centro histórico de Jerez de la Frontera, concretamente en la collación de San Mateo.

Actualmente el solar ocupa unos 1100 m², lo cual es consecuencia de una "serie de agregaciones a la finca original de los Riquel, quienes fueron añadiendo otros solares colindantes con el principal²² como si de un organismo vivo se tratara²³. Efectivamente también el solar que ocupa la misma portada fue pedido por Riquel al Cabildo a cambio de ceder otro solar junto a los linderos de sus casas²⁴."25.

Sólo por lógica sabemos que antes del siglo XVI debía de haber alguna vivienda perteneciente a esta familia, aunque no sabemos cuál es su verdadero origen. En este sentido comentar que en el Libro del Repartimiento de 1266, dos años después de la donación, se cita el mercado de la plaza mencionada pero no la vivienda, ya que evidentemente no dio tiempo a su construcción.

El existente edificio de hoy día data de distintos estados evolutivos. Las estructuras más antiguas las encontramos de la primera mitad del siglo XVI como se puede observar en el plano incluido en el apéndice documental. Siguiendo dicho plano, podemos reparar en las partes más oscuras, es decir, los muros 26, 34, 35, 36 y 40, todos realizados en la misma técnica constructiva como explico en el apartado de descripción detallada. Respecto a los muros 6 y 7, posiblemente fue la antigua fachada anterior a la contratada en 1547, para después ser cedida por parte del ayuntamiento la parte delantera de la misma, para la actual portada.

Así, los muros 1, 2 y 5 pertenecen a esa ampliación para realizar la fachada adecuado al estilo de la época y ennobleciendo la construcción. El resto de la edificación data²⁶ de fina-

²⁰ Francisco J. Barrionuevo Contreras, Laureano Aguilar Moya, "Palacio Riquelme. Jerez de la Frontera (Cádiz). Apoyo Arqueológico a obras de limpieza y consolidación" en *Anuario Arqueológico de Andalucía de 1996. Informes y Memorias*, Junta de Andalucía, 1996.

²¹ Se trata del de N. Guzmán y C. Orellana que ya hemos citado.

²² Natividad Guzmán Oliveros y Cristóbal Orellana González, "El palacio renacentista..."

²³ Por diversos documentos conocemos las compras que H. Riquel hizo a vecinos suyos en diferentes momentos con destino, probablemente, a servir como bodegas, almacenes de granos, ... Véase APNJF, Rodrigo de Rus, 1547, fl. 872r-873v.

²⁴ La formación evolutiva del solar del edificio fue configurándose de forma parecida a como las manzanas islámicas se ampliaban o contraían, imitando en esto a los organismos vivos. Véase Lleó Cañal, *Roma, mitología y humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, 1979, p. 39.

²⁵ AMJF, A.C., 1543, fl. 473v-474r.

les del siglo XVIII y principios del XIX, tanto por las distintas técnicas constructivas como por los datos obtenidos de las catas-sondeo. Esta zona parece ser la más reformada y está relacionada con una de las fechas inscritas en la fachada: 1825. Hay que relacionar la transformación de esta parte del palacio con la documentación escrita por parte de Joaquín Portillo, que afirma que "... en 1796 se reedificó para perpetua memoria de Pedro José Riquelme y Morla, caballero 24 de Jerez de la Frontera, ..."27.

Una vez estudiada la evolución del inmueble en cuestión, considero interesante relacionarlo con el contexto histórico que vivía Jerez en los momentos de su original construcción, con el objetivo de poder valorarlo, no solo de forma independiente, sino también unido a su entorno social e histórico-artístico.

Tomamos como fecha clave 1547, momento en el que ha finalizado por fin la Reconquista con la toma del Reino de Granada en 1492 (donde los jerezanos participaron activamente), lo cual dará al municipio paz y economía. Dicha tranquilidad posibilitó que los ciudadanos pudieran dedicarse con calma a sus actividades ganaderas y comerciales. Con ello comienza una etapa de prosperidad, lo que significa la apertura por parte de los nobles y comerciantes enriquecidos a los nuevos aires renacentistas, como igualmente venía ocurriendo en distintos puntos de Andalucía28, como Sevilla, ciudad, según Camón Aznar, que influye fuertemente en el renacimiento jerezano29. Por otra parte, hay que tener en cuenta la instalación en Jerez de una notable suma de comerciantes extranjeros (sobre todo genoveses y flamencos) lo cual favorece la venida de nuevas ideas humanistas llegadas directamente de sus países de origen.

Con toda este florecimiento los jerezanos acaudalados estaban ansiosos por presentar su nuevo status social y económico, por lo que construyen, o reconstruyen como es nuestro caso, sus viviendas usando el nuevo lenguaje, no solo como un acto de independencia frente a las antiguas construcciones, ya con aires medievales, sino también, considero, como un intento de ser recordados por las generaciones venideras, como obviamente han conseguido.

La fachada se presenta como símbolo de poder frente a otras familias jerezanas con las que los Riquelme mantenían hostilidad, como es el caso de los Ponce de León, de mayor linaje "...y que años antes (1537) construían sus casas usando el 'estilo antiguo'30,31.

López Campuzano relaciona la tipología de la fachada con otros palacios castellanos del siglo XV, como el de Cogolludo32, primer palacio renacentista español, mandado a construir por Luis de la Cerda y Mendoza y levantado entre 1479 y 149233. Al igual que éste, el

²⁶ Natividad Guzmán Oliveros y Cristóbal Orellana González, Op.Cit. p. 54.

²⁷ Todas estas cronologías están realizadas por Francisco Barrionuevo y Laureano Aguilar tras la excavación ya citada en 1996, con motivo de las obras de limpieza y consolidación.

²⁸ Joaquín Portillo, Op. Cit. p. 54.

²⁹ Como los castillos de la Calahorra (Granada, 1509-1512) y Vélez-Blanco (Almería, 1505-1515).

³⁰ J. Camón Aznar, *La arquitectura plateresca*, T. I, CSIC, Madrid, 1945, pp. 175-177: "...en estas provincias las formas renacentistas repiten los tipos sevillanos. En la segunda mitad del siglo XVI encontramos aquí algunos monumentos que encarnan una normal evolución de la sobriedad, partiendo de supuestos platerescos". Este autor describe someramente el Convento de Santo Domingo, la Cartuja, el Ayuntamiento, la casa Ponce de León y la casa Riquelme.

³¹ Aunque el padre del litigante-Hernando de Riquel, comitente de la construcción-había sido cabeza de bando de los seguidores del Marqués de Cádiz (Ponce de León) las relaciones entre las familias se deterioran a causa de otro pleito, iniciado al haberse incluido en la sepultura de Alonso de Riquel la heráldica de los Ponce, que finalmente hubo de excluirse picando la lápida en el lugar en que aquella aparecía.

³² Julia López Campuzano, Op. Cit. p. 43.

Riquelme, presenta la misma disposición del fondo de una plaza, el mismo predominio de lo macizo sobre el vano y la misma expresión de la grandilocuencia de su propietario34. Sin embargo, Natividad Guzmán y Cristóbal Orellana35 ponen en duda la posible influencia por parte del palacio alcarreño así como por el tratado de Filarete.

Hipólito Sancho de Sopranis cuando habla de él, lo coloca, estilísticamente, junto a dos obras muy sobresalidas del renacimiento jerezano: la capilla de los Cuenca, en Santo Domingo y la capilla de los Morales Maldonado, en San Mateo. Ésta última fue realizada por Andrés de Ribera36 (figura importante en este momento en Jerez, autor de obras distinguidas como el Cabildo y la portada de la Cartuja37) en un solar cedido a los Morales precisamente por Hernán Riquel y su mujer Inés Riquel. Es importante señalar esto en el aspecto de su influencia, la de Ribera, sobre el palacio Riquelme, aunque según los estudios de Natividad Guzmán y Cristóbal Orellana38, siguiendo la cronología de los trabajos de Fernando Álvarez, se coloca en la generación anterior a Ribera.

En fin, que nos encontramos ante una de las obras señeras, primero del arte jerezano y segundo del andaluz, y uno de los edificios más emblemáticos del Renacimiento de la región. La evolución de este estilo en Jerez culminará con la realización del Ayuntamiento, en el mismo siglo. Por ello su conservación es fundamental, no solo como edificio independiente y con trascendencia por sí solo, sino por ser una de las obras claves para comprender la evolución del arte en Jerez.

DESCRIPCIÓN DETALLADA

He de comenzar con lo primero que nos encontramos, la fachada principal, que da a la plaza del Mercado. La horizontalidad de la misma se alarga hasta 27 metros de longitud, estando contrarrestado por la verticalidad de la portada que alcanza 9 metros de altura. Centrándonos en la portada, que se dispone prácticamente en el centro matemático, la podemos dividir en dos alturas, donde el segundo cuerpo repite el mismo esquema que el primero aunque a escala más reducida.

El primer cuerpo queda centrado por un vano adintelado, de grandes proporciones, enmarcado por molduras lisas y escalonadas que se asientan sobre un zócalo sobre el que también se ubica el resto de la fachada. En este sentido, he de hacer un inciso: la idea de introducir en un edificio civil un vano adintelado es propio de la arquitectura andaluza, pero hay que decir que no es práctica habitual en el renacimiento. De esto se deduce que dicha elección tiene un

³³ El palacio de Cogolludo parece inspirarse, a su vez, en un dibujo del *Codex Escorialensis*, copia manuscrita del Tratado de Arquitectura de Antonio Averlino (Filarete) que fue propiedad de los Mendoza (Libro XXV. Dibujo para el banco Mediceo).

³⁴ Margarita Fernández Gómez, *Los grutescos en la arquitectura española del protorenacimiento*, Valencia, 1987, pp. 43-47. Tanto uno como otro palacio carecen de contrafuertes, torres de defensa, etc. Han perdido por completo su carácter de fortaleza, sirviendo únicamente como residencia civil para el noble. Ello es fruto de una prohibición, vigente entonces, de los Reyes Católicos, de construir torres, etc. en palacios e iglesias (Véase Caveda, *Ensayo histórico...*, p. 433) pero también síntoma claro de la influencia del arte italiano sobre el renacimiento español (véase Martín González, *La arquitectura doméstica en Valladolid*, Valladolid, 1948, p. 56).

³⁵ Op. Cit. p. 55.

³⁶ Hipólito Sancho de Sopranis, *Introducción...*, pp. 26-27.

³⁷ J. Camón Aznar comenta en su obra la figura de Andrés de Ribera, atribuyéndole, erróneamente, la realización del palacio de Riquelme (Op. Cit. p. 352)

³⁸ Op. Cit. p. 70.

claro influjo morisco, ya que éstos solían usar el vano adintelado para sus construcciones civiles. Esta influencia también se puede observar en la moldura que enmarca el vano, que parece de los arrabáas musulmanes, y la disposición de dos dovelas en lugar de una en el lugar de la clave de dicho vano adovelado.

Esta puerta está flanqueada por dos pares de columnas estriadas en sus dos terceras partes, que se separa de la primera tercera parte, no estriada, por un anillo. Estas columnas adosadas descansan sobre un plinto, que a su vez descansa sobre un zócalo, el cual se prolonga 12 metros durante toda la fachada hasta las calles Alegría y Cordobeses. Igual ocurre con el entablamento que separan los dos cuerpos de la portada, que tiene como función crear esa línea de sombra además de acentuar la horizontalidad.

El arquitrabe y la cornisa se decoran con molduras de ovas, flechas y cuentas, mientras que en el friso jónico se insertan tres tondos con rostros de personajes rodeados de animalillos fantásticos. Debajo de este friso, en la moldura que enmarca la puerta se disponen cuatro bustos, dos de los cuales quizás representen a los comitentes.

Sobre las columnas, como continuación del friso, aparecen dos relieves que han sido relacionados con Hércules y el león de Nemea, y Hércules con Neso.

Sobre el entablamento nos encontramos ya el segundo cuerpo de la portada, el cuál está centrado por una hornacina cegada, ya que nunca llegó a usarse, enmarcada por dos pares de columnas abalaustradas con el fuste dividido en tres tramos separados por anillos, y con capiteles corintios, donde en lugar de caulículos, se han introducido querubines. En una visión más profunda, el vano lo enmarcan también dos columnillas de fuste liso y capitel corintio.

Con respecto a esta ventana hay un elemento bastante interesante: las zapatas que se introducen para recortarla. Según Camón Aznar³⁹ se trata de un elemento anticlásico. Sin embargo si seguimos las reflexiones de V. Nieto⁴⁰, las zapatas son usadas constantemente en el renacimiento italiano.

Al mismo nivel del pedestal se presentan una pareja de flameros y ángeles trompeteros que cumplen la misma función que los del primer cuerpo, por lo que queda la decoración y estructura de toda la fachada de manera escalonada formando eslabones armoniosamente.

En el último arquitrabe encontramos tres molduras, decoradas de distinta forma; la primera a base de cuentas y barras, la segunda con dentículos, y la tercera y última, con ovas y flechas. Entre el arquitrabe y la cornisa se encuentra un friso ornado con una cabeza masculina enmarcada por animales.

Todo esto está coronado con el relieve que representan a dos fieras, que se asemejan a panteras, afrontadas y encadenadas por el cuello. Para terminar, en el punto más elevado encontramos una máscara.

Toda la descripción realizada se refiere a la portada; en referencia a la fachada en general he de comentar que posee un vano en su flanco izquierdo, el cual no corresponde con ninguno en su derecha. Dada dicha asimetría, suponemos que semejante ventana cegada no pertenece al diseño original de la fachada, sino que se produjo a favor de las necesidades generadas por la propia estancia interior.

³⁹ Camón Aznar, *La arquitectura plateresca*, pp. 43-44.

⁴⁰ V. Nieto, *La arquitectura del renacimiento en España. 1488-1599*, Cátedra, Madrid, 1989, p.42-3.

En las esquinas de la fachada nos encontramos con columnas corintias y de fuste liso llamadas "cantonerías", que al mismo tiempo de darle un aire rústico al inmueble, permite mayor resistencia en las esquinas, supongo debido a los roces de las carretas.

En cuanto a la descripción interior, podemos continuarla a través de las fotografías introducidas en el apéndice, en las cuales la primera característica que nos encontramos es el lamentable estado de deterioro, por lo que su estudio resulta más complicado.

La planta que introduzco en el citado apéndice⁴¹ no se corresponde con exactitud a la encontrada actualmente, ya que hay determinadas dependencias, que citaré más adelante, que se han perdido. A nivel general, se trata de una planta irregular que nos hace entender que no es fruto de un plan director, sino de diversas modificaciones a través del tiempo. Según Cristóbal Orellana González y Natividad Guzmán Oliveros⁴² hablamos de una planta máctica⁴³, "...producto de construir progresivamente las estancias desde dentro hacia fuera". La edificación es más profunda que ancha, lo cual nos va a condicionar dos aspectos: en primer lugar la presencia de tres patios y en segundo lugar que las estancias serán más alargadas, todo ello en busca de luz e higiene. En definitiva, la asimetría e irregularidad encontrada es fruto de una obra de "raigambre tradicionalista y fuerte sabor mudéjar"⁴⁴.

De la organización interior del palacio presupongo que nos hallamos ante una tipología muy poco conservada en Jerez de la Frontera: se trataba de un palacio-caballeriza que cumplía las funciones de residencia, espacio protocolario y apeadero de caballos. La disposición del patio principal tiene relación directa, a través de la portada y la alineación del zaguán, con el exterior, por lo que se deduce que se trata de una "casa-fortaleza" con un primer recinto de caballería y un segundo tras éste, reservado a la zona privada, con su propia fachada a la plaza de la Consolación, y articulada a su vez por otra patio-jardín.

Cruzando el vano adintelado de la fachada principal, nos topamos con el zaguán, dividido en dos tramos⁴⁵. El primero casi cuadrado y de la misma longitud que la crujía de la fachada; a través de un arco de medio punto, ligeramente apuntado y apoyado sobre columnas de mármol y capiteles toscanos, pasamos al segundo tramo, de la misma forma que el primero pero de menores proporciones y escorado muy levemente hacia la derecha. En este sentido, he de hacer un inciso: algunos autores han relacionado este zaguán con la tradición mudéjar, sin embargo no se trata de un zaguán acodado sino totalmente lo contrario, ya que pone en relación directa el patio interior con el exterior, convirtiéndose junto con dicho patio en elemento de presentación social y no defensiva.

A ambos lados del zaguán, es decir, en las dependencias 1 y 3 del plano, se encuentra la crujía posterior a la fachada que mide 11 metros de largo y estuvo originalmente cubierta de tejas, las cuales se han perdido en la actualidad, aunque aún se conservan los orificios donde se asentaron las vigas. Los muros 1, 2 y 5 están realizados con sillares de piedra calcarenita, perteneciendo a la realización de la fachada en 1547. Sin embargo, los 6 y 7 son sillares de

⁴¹ Francisco J. Barrionuevo Contreras, Laureano Aguilar Molla, "Palacio de Riquelme. Jerez de la Frontera (Cádiz). Apoyo arqueológico a obras de limpieza y consolidación" en *Anuario Arqueológico de Andalucía. 1996*, Junta de Andalucía, 1996. p.27.

⁴² Op. cit., p.58.

⁴³ Fernando Chueca Gotilla, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, ed. Dossat, Madrid, 1947, p. 44.

⁴⁴ Cristóbal Orellana... Op. cit., p. 59.

⁴⁵ Martín González en *La arquitectura doméstica...*, p. 65 demostró que las casas renacentistas de plantas muy alargadas presentaban también un zaguán muy alargado o dividido en dos tramos, como es el caso que estamos tratando.

más baja calidad y de unas dimensiones más o menos fijas, de 50 x 20 x 20, por lo que pertenecen, según estudios arqueológicos, a una época anterior.

Según el plano, a partir del zaguán se entra a la dependencia izquierda mediante un vano central, pero hay que decir que actualmente se encuentra todo raso, al igual que las escaleras que supuestamente existieron hacia la derecha (es decir, muros 3 y 4); de manera que nos hallamos ante lo que parece, en un primer momento, una dependencia completa, pero que no fue así en su origen. Dichas estancias aparecen con tirantes de hierro como consolidación de sus muros, ya que durante los trabajos de intervención en 1996 se encontraba en estado de derribo.

En cuanto a los vanos, los hay originales y añadidos posteriormente, y aunque no poseo suficiente información para identificar exactamente su antigüedad, me atrevo a suponerla. La habitación 3 tiene ocho vanos: hacia la plaza del Mercado dos ventanas cegadas, una a nivel bajo supuestamente original, y otra a nivel alto, ambas adinteladas; hacia la calle Cordobeses otras dos que parecen originales, cubiertas de rejas en su exterior; y hacia el patio dos puertas y dos ventanas, la puerta más cercana a la calle Cordobeses es un arco rebajado que me hace suponer que es original y la ventana correspondiente en el primer piso se encuentra cegada.

La estancia de la izquierda posee un vano más: hacia la plaza del Mercado dos adintelados y cegados a primera altura; hacia la calle Alegría un óculo en planta baja y una ventana adintelada en planta alta que, en su correspondencia con los que se encuentran justamente enfrente, parecen originales; en el muro 6 encontramos una puerta adintelada hacia el patio que ...maremos luego segundo y dos ventanas en primera altura, mientras que hacia la estancia número 6 se abre un arco de entrada y su correspondiente puerta adintelada arriba, ya que, como explico a continuación, dicha dependencia era la caja de escaleras de subida hacia la primer planta de la habitación 1.

Si nos situamos en el segundo tramo del zaguán, nos hallamos entre dos arcos, uno a la espalda, ya descrito, y otro enfrente, de las mismas características que el anterior. Hacia la izquierda la habitación 6, es decir, las escaleras anteriormente comentadas, de las que aún se conserva su muesca en la pared. Mediante el tercer patio también se podía acceder a la subida a través de una puerta adintelada que se encuentra alineada hacia la derecha, que se corresponde, al ritmo que se subía, con un óculo en la parte superior. Tiene otro vano, esta vez de medio punto, hacia el espacio 8.

Si observamos el plano, hacia la derecha del segundo tramo del zaguán se sitúan tres dependencias escalonadas. De ellas no se conserva nada, sólo el arranque de las crujías en el muro 7.

Es difícil presuponer las funciones de las estancias anteriormente citadas dadas las siguientes circunstancias: por un lado, la falta de vestigios que nos aseguren las mismas y por otro lado, las modificaciones que han sufrido a lo largo de la vida de este inmueble. Pudiera ser que la planta alta de la habitación 1 se utilizara como cocina en algún momento del tiempo, ya que aquí si encontramos los restos de dos hornos, uno de fábrica moderna y otro más antiguo.

Ya hemos entrado en el patio primero, que hemos llamado patio apeadero o de armas. Se trata de un patio abierto y muy vinculado a la trama pública, por su disposición contigua al sistema de entrada, y visualmente observable desde la plaza, que da al conjunto edificatorio un carácter abierto y público, por lo que difícilmente tuvo función defensiva. Actualmente,

tiene unas medidas mayores que las originales, las cuales fueron 15 x 13 metros. Posee cuatro frentes edificados: el posterior con los dos arcos ya comentados, hacia el norte un muro de fábrica moderna realizado durante las obras de consolidación en 1996, hacia el sur una galería de tres arcos de medio punto ligeramente apuntados, sostenidos mediante columnas de mármol con capiteles toscanos esquematizados y hacia el oeste el muro exento de la fachada que guarda el área privada.

Dada la disposición de las dependencias y fachadas, y teniendo en cuenta que Hernán Riquel era hombre de negocios, cabeza de linaje y regidor de la ciudad, coincido con Natividad Guzmán y Cristóbal Orellana⁴⁶ en su afirmación de que se trata de un espacio protocolario de recepción de visitas, donde el visitante se apeaba de su carruaje para luego pasar, si el anfitrión lo deseaba, hacia los salones nobles.

A través de la galería anteriormente citada, llegamos a un anteceso (espacio 8) que conduce por unas escaleras al patio segundo, elevado un metro sobre la cota del patio principal. De forma irregular, poseía, según plano, unas dimensiones de 10 x 11,5 metros, teniendo una fachada de tres ventanales, en la actualidad cegados, hacia la calle Alegría, volviendo a la comunicación visual entre el exterior y el interior. En su centro geométrico, se conservan restos de una fuente circular, que daba un ambiente de reposo y tranquilidad al recinto que hacen suponer que podría haberse tratado de un jardín.

Hacia el oeste, nos encontramos con un espacio vacío, aunque en su origen estuvo repleto de dependencias de residencia cortesana. Hoy observamos un muro retranqueado por la confluencia de las calles Alegría y Rincón Malillo e incluso llegamos a observar el muro 39, que da ya a la plaza de Consolación. En el quiebro del muro hay seis ventanales achaflanados a doble altura, tres arriba y tres abajo, entre los cuales aún se observan los orificios donde las vigas estuvieron asentadas, derivándose de ello que fueron estancias a doble altura, tal como muestra el plano.

Volviendo al primer patio y situándonos en dirección este, admiramos el muro exento anteriormente citado. Está dividido en tres vanos, una puerta central y dos ventanas laterales simétricamente dispuestas. Actualmente no se encuentra centrado debido a la pérdida de las estancias más cercanas a la calle Cordobeses. Se accede mediante un arco triunfal de medio punto, al modo romano, flanqueado por pilastras acanaladas y dejándose las albanegas decoradas con páteras. En los laterales del arco, los dos vanos adintelados, armoniosamente colocados, son de clara ascendencia serliana.

El friso es dórico de triglifos y metopas ornadas con páteras, flores de lis (símbolo de la heráldica de los Riquel) y juego de cadenas en las esquinas. Sobre la cornisa, bastante pronunciada y retranqueada en su paso por el arco de entrada, se encuentra un trozo de entablamento, que sigue el quiebro anterior, donde se sitúan tres cartelas correspondientes a las tres partes en las que se divide. Posiblemente hubo en ellas inscripciones hoy perdidas. El almohadillado se centra alrededor de los vanos, recordando así los palacios renacentistas florentinos.

Continuando mediante el arco triunfal es necesario subir unos peldaños, ya que el área noble se sitúa en alza respecto al espacio anterior. Lo primero que pisamos es el patio tercero, que más que un patio era un jardín, conservándose aún una de las palmeras que lo ornaban. Esta zona privada se asienta como fondo de la edificación abriendo sus fachadas a la plaza de Consolación, calle Cordobeses y, en su origen, calle Rincón Malillo, por las que

⁴⁶ Op. cit., pp. 59-60.

poseen entradas de servicio. Concretamente, hacia la plaza de Consolación se abre una fachada dieciochesca, posteriormente descrita. Se articula en torno a un jardín privado, frente al cual se abre una galería a doble altura, de cinco arcos de medio punto, peraltados abajo y rebajados arriba. Estos últimos están cegados con ladrillos, mientras que en los de abajo se han mantenido las distintas entradas mediante vanos adintelados.

Dichos arcos, con ménsulas en sus claves, se sustentan por columnas de mármol, cuyos capiteles evidencian su procedencia del segundo cuarto del siglo XVI⁴⁷. Son decorados con el estilo renacentista de la zona, rematando en una serie de ábacos realizados en arenisca y ornados con una rica iconografía tardogótica. Ejemplos similares lo encontramos en el claustro chico de La Cartuja⁴⁸ y en el palacio de los Ponce de León en Jerez, o de los Ribera en Bornos. Todos estos ejemplos se sitúan cronológicamente entre el primer y segundo cuarto del siglo XVI, cronología que los distintos sondeos arqueológicos efectuados en esta área del palacio han confirmado⁴⁹.

Situados en el mismo patio y girando la vista hacia el sur, nos podemos percatar de la existencia de dos vanos adintelados que daban paso a lo que antes era la otra parte del palacio privado, aunque hoy llegamos al solar a cielo abierto que ha dejado la pérdida de dichas dependencias. Hacia el norte, sólo el muro 34 ya que el 25 también se ha destruido.

Continuando por la galería, una dependencia muy alargada busca la luz y la ventilación, tratándose de la primera habitación conservada de la parte noble. Se sitúa a doble altura con techos muy altos, que me hacen suponer que se trataban de los salones ilustres. Hoy nos lo encontramos con tirantes de hierro para evitar su destrucción, habiendo perdido no sólo la techumbre sino la majestuosidad que debió tener en su momento. Hacia la calle Cordobeses un vano de medio punto se utilizaba como entrada de servicio, teniendo su correspondiente ventana en la parte superior. Hacia el sur, un curioso vano de tres lóbulos rememora un claro sabor mudéjar. Hacia el oeste, tres vanos adintelados dan entrada a la última estancia conservada de dicha área, de la misma forma que la anterior, aunque de mayores proporciones. En planta alta, donde supongo se situaban los salones, cinco vanos adintelados se corresponden con los cinco arcos rebajados que se abren en la galería hacia el jardín. De este modo, estas dos estancias junto con el jardín formaban un todo continuo, de ambiente tranquilo y selecto.

Sobre las columnas laterales de la galería anteriormente mencionada se descubrieron, durante la excavación de 1996, arranques de arcos al interior de la galería cubierta. Sin embargo, no aparecieron sus entregos en el muro 35; es posible que nunca se construyeran. Dicha galería cubierta poseyó un artesonado del siglo XVI, que luego se tapó con escayola; estos restos aparecieron entre los escombros, con gran estado de deterioro, aunque aun se pueden distinguir motivos heráldicos y vegetales delicadamente pintados. Fue restaurado en el laboratorio del Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera. Su fotografía se incluye en el apéndice.

También de esta habitación se conserva el único pavimento que ha podido ser documentado, a base de ladrillos y pequeñas olambrillas de arista decoradas con los clásicos motivos vegetales de los azulejos sevillanos del siglo XVI.

⁴⁷ Francisco J. Barrionuevo Contreras, Laureano Aguilar Moya, op. cit., p. 27.

⁴⁸ Ramón Corzo Sánchez, *La Cartuja de Jerez*, Cádiz, Enciclopedia Gráfica Gaditana, vol. I, nº 2, Caja de Ahorros de Cádiz, 1984, p. 30.

⁴⁹ Francisco J. Barrionuevo, Laureano Aguilar Moya, op. cit., pp. 27-28. Catas-sondeo B, C, D y L como se puede observar en el plano.

Toda esta parte, es decir los muros 26, 33, 34, 35, 36 y 40, está realizada con un zócalo de sillares de unas dimensiones más o menos fijas de 50 x 20 x 20 cm., sobre el que se levantan cajones de tapial de baja calidad; en las esquinas y a intervalos, se sitúan unos refuerzos de adarajas realizadas en sillares de las mismas dimensiones citadas.

Subiendo el peldaño mediante el arco lobulado, nos sorprende el gran vacío existente, donde originariamente se situaban las estancias de descanso. Aquí tendrían una salida a la plaza de Consolación y dos a la calle Rincón Malillo, actualmente cegadas. La abundante vegetación existente me ha impedido verificar con más detalle la presencia de cimientos o pavimentación.

Para finalizar, la fachada posterior, hoy consolidada, se divide en dos alturas y tres calles. El primer cuerpo se compone de tres entradas adinteladas de las mismas proporciones, que se corresponden en su parte alta con un balcón, coronado con frontón triangular, en el centro y dos vanos adintelados que lo flanquean.

ESTADO DE CONSERVACIÓN Y USO ACTUAL

Actualmente se encuentra en trámite de investigación quién fue su último propietario⁵⁰, al cual le fue expropiado por el Excmo. Ayuntamiento de Jerez de la Frontera por su estado de abandono, por cuyo motivo ha llegado hasta nosotros prácticamente en ruina.

Durante los meses de Septiembre y Octubre de 1996 tuvo lugar una intervención en el edificio con el objetivo de rehabilitarlo para ser utilizado como archivo municipal. El director que llevó a cabo la obra fue el arquitecto José Manuel Muñoz Alcántara, con la colaboración del arqueólogo Laureano Aguilar y el arquitecto Juan Ramón Díaz Pinto. Con un presupuesto de Ptas. 17.350.570 las obras se centraron en la limpieza, ya que el interior de este edificio había sido centro de drogadicción y delincuencia.

Debido a ello, presentaba un estado de conservación lamentable y con toda clase de inmundicias, como se puede observar en las fotografías⁵¹. En una entrevista realizada por el Diario de Jerez a Laureano Aguilar, éste apuntaba que "... antes de que viniéramos incluso se produjeron varios incendios en varias ocasiones y algunas zonas en peligro de derrumbarse". Por ello se introdujeron los tirantes de hierro como consolidación.

Se contaba con la cercanía del Museo Arqueológico, donde se notificaba cualquier hallazgo y se realizaba su estudio. Ello dio a la luz un análisis arqueológico realizado por Francisco J. Barrionuevo y Laureano Aguilar⁵² que posibilitó la datación, a través de catas-sondeo, de las distintas partes del edificio. No obstante, Laureano Aguilar afirma que las catas realizadas no arrojaron datos fiables.

En cuanto a la fachada, en esta intervención sólo ha sido limpiada por microchorros de agua y se le ha eliminado la vegetación, siendo posteriormente tratada con herbicidas. Esta

⁵⁰ Me encuentro a la espera de la respuesta por parte de la Sección de Gestión y Tutela de la Delegación de Urbanismo de Jerez de la Frontera. A través de fuentes orales, concretamente mi abuelo, he sabido que su último propietario fue el Duque de Montemar, Maestrante de Granada, el cual cedió el usufructo del bien mediante un contrato de alquiler a la Sra. Beltrán de Lis. Por supuesto, dicha información deberá ser constatada a través de fuentes documentales, así como desde cuándo pertenece al Ayuntamiento de Jerez de la Frontera. Según miembros de Urbanismo, hace ya "muchos años" que se expropió.

⁵¹ Fotos pertenecientes al Archivo Municipal de Jerez de la Frontera, *Reconversión del Palacio Riquelme en Archivo Municipal de Jerez de la Frontera (Cádiz)*, Proyecto Básico, Sevilla, Febrero, 1991. Proyecto encargado por el Excmo. Ayuntamiento de Jerez de la Frontera a los arquitectos Antonio Barrionuevo Ferrer y Julia Molino Barrero.

⁵² Op. cit.

limpieza ha supuesto una erosión irreversible en la piedra, además de producirle un aporte excesivo de agua. De esta forma, el problema no ha sido zanjado, ya que debido a no ser consolidado posteriormente y no haber utilizado medidas conservacionales, la fachada sigue en progresivo deterioro. La piedra ha perdido casi toda su resistencia mecánica, convirtiéndose a algo parecido a cúmulos de arena que se van deshaciendo sólo con el paso de la mano, es decir, se está produciendo una disgregación de clastos al desaparecer el cemento que los mantenía unidos. Las columnas del cuerpo inferior poseen distintas alveolizaciones y fisuras asemejándose a la piedra pómez. A los personajes representados le faltan partes del cuerpo y la impresión del relieve se va perdiendo. Pero a pesar de este deterioro y de las mutilaciones que ha sufrido la ornamentación escultórica, la representación aún es fácilmente perceptible; todavía no se ha perdido todo.

En general, el estado de conservación del edificio es de deterioro total, tras el completo abandono, permaneciendo cerrado y tapiado para preservarlo del mal uso, aunque continúa recibiendo los agentes causantes. Por ello, considero una obligación por parte del Excmo. Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, tanto legal como moral, de intervenir urgentemente con el objetivo de rehabilitarlo y darle un uso que respete los valores patrimoniales del bien.

En 1991 se realizó un proyecto de rehabilitación⁵³, sin embargo, dado el estado de conservación en el que se encontraba, el presupuesto no dio más que a la limpieza y consolidación. Actualmente, se encuentra en trámite otro proyecto con el objetivo de convertirlo en Delegación de Cultura.

Tal y como se constata en las fotografías color magenta así como en el plano, bastante de sus dependencias, en sólo una década, se han perdido, al igual que la techumbre y el deterioro progresivo de lo que aún queda en pie. Es de reconocimiento que el palacio de Riquelme se conserva gracias a los trabajos de consolidación anteriormente citados.

Teniendo en cuenta que en sólo diez años se ha deteriorado tan progresivamente, considero necesaria la actuación urgente, ya que la conservación de este monumento es fundamental por considerarse un eslabón en la evolución del arte jerezano. "Jerez tiene que poner inmediato remedio a esta vergüenza pública. Así lo esperamos cuantos de veras lo apreciamos y admiramos, y por eso no podemos ni debemos callar"⁵⁴.

VINCULACIÓN DEL BIEN

En el artículo 18 de la Ley del Patrimonio Histórico Español se afirma que "Se establece que los bienes inmuebles declarados B.I.C. sean inseparables de su entorno, por lo que no podría proceder a su desplazamiento y remoción salvo que resulte imprescindible por causa de fuerza mayor o de interés social".

Teniendo en cuenta dicho artículo, debemos por tanto vincular el bien al entorno, ya que un inmueble es inseparable de éste por razones históricas, de situación, de contexto, estéticas... Riquelme sin su entorno deja de tener esa importancia contextual, pues allí nació y allí debe de conservarse para comprenderse mejor.

Tal como se puede observar en el plano de situación que introduzco en el apéndice, la vinculación del bien queda bastante ampliada, pretendiendo con ello evitar la construcción a su alrededor de edificaciones que distorsionen su percepción.

⁵³ Op. cit.

⁵⁴ Fernando Bravo y Bravo, *La casa-palacio de los Riquelme (Notas para alarmar a quien proceda)* en Diario de Jerez, jueves, 12 de Enero de 1978, p. 12.

Por supuesto, la plaza del Mercado, aunque ya está protegida por el Planeamiento General de Ordenación Urbana, es de considerable importancia al ser la única parte del entorno que se conserva de época medieval, lugar para la perfecta contemplación del palacio, quedando éste como telón de fondo. En este sentido, he de hacer un apunte: espero que quede clara la evidente importancia patrimonial del Museo Arqueológico Municipal, pero no lo introduzco en el entorno de Riquelme porque ya posee protección de interés genérico.

Por otra parte, también juzgo fundamental las otras plazas que rodean al inmueble, la de Consolación y la de Becerra, como lugares también de observación.

Rodean al palacio varios frentes de la que fue bodega de Domecq; es interesante protegerlo de la misma manera al ser considerado como singularidad donde los jerezanos reconocemos nuestras señas de identidad. En el ángulo que se produce en la calle Cordobeses a la altura de la plaza de Consolación, se sitúa lo que parece una torre defensiva, rematada por almenas, de tres plantas, ubicándose en la última una galería de tres arcos lobulados. Actualmente dicho inmueble, que colinda con las murallas almohades, se encuentra en rehabilitación. Tampoco lo introduzco por las mismas razones; ya está protegido considerándose de interés genérico.

VALORES PATRIMONIALES

Es mi intención con este expediente declarar B.I.C. al palacio Riquelme, es decir, la máxima protección, en competencia estatal, que puede tener un bien cultural. Para ello, tengo la necesidad de que los valores patrimoniales fundamenten dicho reconocimiento. Pero ¿qué valores son éstos?

Ante todo afirmo la universalidad del monumento al mismo tiempo que la particularidad. Lo primero, porque aunque no esté declarado, pertenece al patrimonio mundial, y todo ciudadano, tenga la cultura que tenga, puede acceder a los valores del mismo. Y particularidad porque se establece concretamente en esta tierra, donde los jerezanos encontramos, gracias a monumentos como éstos, nuestras señas de identidad frente al resto del mundo.

En éste apartado tenemos un conflicto ya que en función del valor que se considere más importante, así será su protección. Si aceptamos como más relevante el histórico, la solución sería la conservación y consolidación de lo existente; si, por el contrario, es el artístico, la restauración, con el objetivo de poder apreciar la obra en perfectas condiciones. Sin embargo, debemos tener en cuenta que el Patrimonio Histórico Español está creciendo desmesuradamente y las administraciones no disponen de suficiente presupuesto para intervenir en todos los bienes, si éstos no favorecen con beneficios o cumplen una función. Por otra parte, el bien a tratar se encuentra en el centro histórico, en definitiva, en una ciudad viva que precisa de edificios funcionales. El patrimonio histórico-artístico debe insertarse en el contexto social urbano en el que se sitúa, usándose de esta forma como recurso para fomentar el desarrollo local. Además, cuando se tratan de bienes inmuebles, al proporcionarles un uso, es sabido que se conservan mejor. Por todo ello veo necesaria una rehabilitación aunque con algunas condiciones, ya que debe respetar sus valores, histórico y artístico, patrimoniales.

Con ello conseguiríamos dos ventajas fundamentales. Por una parte la conservación material del bien, es decir, paralizar los procesos de deterioro y destrucción. Y por otra, transmitir a la sociedad los valores del mismo y su conocimiento histórico, ya que hemos de tener en cuenta que el interés social hoy día mueve muchas actuaciones a favor del patrimonio, y si el ciudadano no conoce, no respeta.

Juzgo de relevante importancia la conservación del carácter general del edificio por razones de tipología, ya que lo que realmente caracteriza y le da valor es la implantación espacial del inmueble, por un lado la secuencia portada-acceso-patio apeadero, y por el otro la casa señorial con patio dispuesto a modo de atrio. Además de esto, califico también de necesaria protección otras partes :

- Fachadas principales
- Arcos del sistema de entrada
- Arcada del patio apeadero
- Galería de dos pisos del jardín interior
- Fachada de entrada al área privada

Con ello pongo de manifiesto mi deseo de conservar todo elemento añadido a la construcción original a través del tiempo, a excepción de que no degrade el bien y que sirva para interpretar mejor la historia de este monumento. Por supuesto, es necesario añadir muros de fábrica moderna, por lo que considero de vital importancia, para mayor comprensión, diferenciar lo original de lo nuevo.

Tengo constancia de que se han encontrado restos de la primitiva construcción. Aquí hay que tener mucho cuidado. Debemos estar totalmente seguros de su ubicación original para reponerlo, ya que de lo contrario, dicha anastilosis distorsionaría el entendimiento de la estética y técnicas antiguas.

En lo que se refiere al entorno circundante, opino que debe respetarse, al igual que lo comentado anteriormente, al máximo, adaptándonos en este sentido a lo expresado en el artículo 138 del Real Decreto Legislativo de 1992 dentro de las normas de aplicación directa del planeamiento municipal. Evidentemente, al declararse Bien de Interés Cultural, queda totalmente prohibido el desplazamiento del inmueble, separándolo de su entorno.

Como ya ha sido comentado en los antecedentes administrativos, actualmente se encuentra incluido en el Plan General de Ordenación Urbana reconociéndose de interés general. Este planeamiento resulta muy efectivo por su capacidad de ordenar de manera integral el conjunto de la ciudad, sin embargo para la protección de bienes singulares, o se declaran de interés específico, o B.I.C. Es cierto que al estimarse de interés genérico se le otorga mayor protección que cualquier otro inmueble, pero su inferioridad queda patente cuando se trata de una intervención. En tal caso, si la administración observa que las modificaciones que se están realizando son inadecuadas, tiene la posibilidad de paralizar las obras durante treinta días, para alterar la protección de genérica a específica.

Por todos los valores comentados estimo que el palacio Riquelme, merece ser catalogado como Bien de Interés Cultural.

APÉNDICE

A continuación introduzco las fotografías, tomadas personalmente, así como el plano, obtenido gracias a Francisco J. Barrionuevo y Laureano Aguilar Moya⁵⁵.

⁵⁵ Op. Cit.



Portada de acceso al Palacio



Arcada divisoria de los dos primeros patios



Entrada a la parte noble

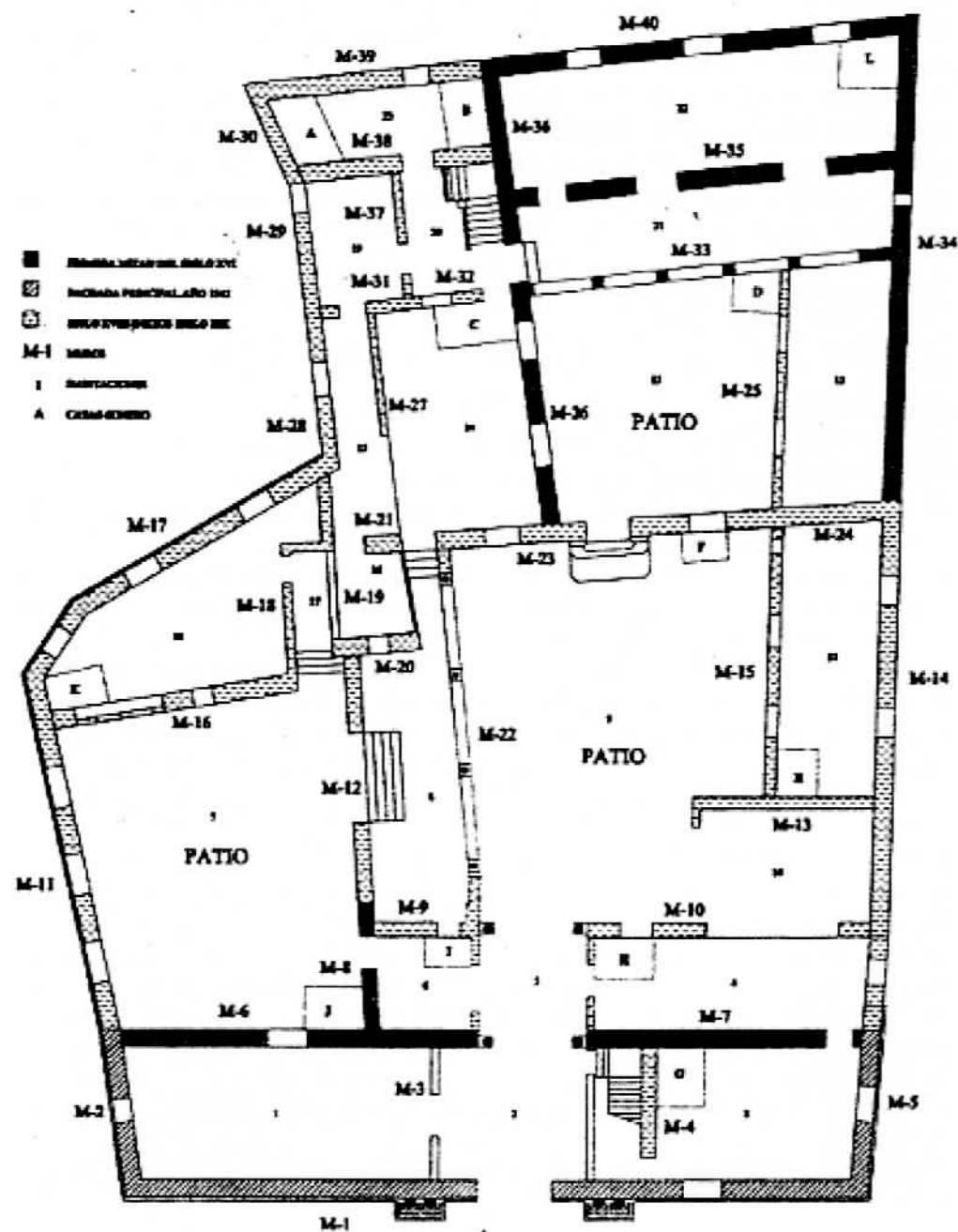


Galería del Jardín Privado



Capitel de galería y arco lobulado

PALACIO DE RIQUELME
JEREZ DE LA FRA. (CÁDIZ)



BIBLIOGRAFÍA

- BARRIONUEVO CONTRERAS, Francisco J.; AGUILAR MOYA, Laureano, "Palacio Riquelme . Jerez de la Frontera (Cádiz) Apoyo arqueológico a obras de limpieza y consolidación" en *Anuario Arqueológico de Andalucía de 1996. Informes y Memorias*, Junta de Andalucía, 1996.
- BRAVO Y BRAVO, Fernando, *La casa-palacio de los Riquelmes (Notas para alarmar a quien proceda)*, Diario de Jerez, 2 de Enero de 1978.
- CABALLERO BONALD, José M., *Cádiz, Jerez y los Puertos*, Noguer, Barcelona, 1963.
- CAMON AZNAR, J. *La arquitectura plateresca*, Madrid, 1945.
- CAÑAL, Lleó, *Roma, mitología y humanismo en el Renacimiento Sevillano*, Sevilla, 1979.
- CARO CANCELA, Diego; GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Rosalía; RUIZ MATA, Diego; AGUILAR MOYA, Laureano, *Historia de Jerez de la Frontera*, tomo 3 "El arte en Jerez", Diputación de Cádiz, 1999.
- CORZO SÁNCHEZ, Ramón, *La Cartuja de Jerez, Cádiz*, Enciclopedia Gráfica Gaditana, vol. I, nº 2, Caja de Ahorros de Cádiz, 1984.
- CHUECA GOTILLA, Fernando, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Dossat, Madrid, 1947.
- DE LOS RÍOS, Esperanza, *Páginas*, revista nº 6, Enero-Febrero, 1991.
- ESTEVE GUERRERO, Manuel, *Jerez, Guía oficial de arte*, Jerez de la Frontera, 1952.
- ESTEVE GUERRERO, Manuel, *Guía de Jerez*, León, 1974.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, Margarita, *Los grutescos en la arquitectura española del protorrenacimiento*, Valencia, 1987.
- GUZMÁN OLIVEROS, Natalia; ORELLANA GONZÁLEZ, Cristóbal, "El Palacio renacentista de Riquelme. Jerez de la Frontera. 1542" en Revista de *Historia de Jerez*, nº 7, Centros de Estudios Históricos Jerezanos, 2001.
- LÓPEZ CAMPUZANO, Julia, *Humanismo en la arquitectura del siglo XVI en Jerez de la Frontera*.
- MARTÍN GONZÁLEZ, *La arquitectura doméstica en Valladolid*, Valladolid, 1948.
- MORENO DE GUERRA, Juan, *Bandos de Jerez. Los del puesto de abajo*, 2ª parte, Madrid, 1932.
- NIETO, V. *La arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*, Cátedra, Madrid, 1989.
- PONZ, Antonio, *Viaje de España seguido de los dos tomos del viaje fuera de España*, M. Aguilar, Madrid, 1947, Vol. XVII-Carta V.
- PORTILLO, Joaquín, *Noches Jerezanas*, Jerez de la Frontera, 1839, vol. II.
- RAGEL, Francisco J., *Tradiciones y apuntes históricos jerezanos*, Jerez de la Frontera, Imprenta Industrias Gráficas, 1959.
- Reconversión del Palacio Riquelme en Archivo Municipal de Jerez de la Frontera (Cádiz)*, Proyecto Básico, Sevilla, Febrero, 1991. Proyecto encargado por el Excmo. Ayuntamiento de Jerez de la Frontera a los arquitectos Antonio Barrionuevo Ferrer y Julia Molino Barrero.
- ROMERO DE TORRES, Enrique, *Catálogo monumental de España. Provincia de Cádiz*, Ministerio de Institución Pública y Bellas Artes, 1934.
- ROMERO DE TORRES, Enrique, *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Cádiz*, Madrid, 1934.
- SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito, *La arquitectura jerezana del siglo XVI*, Sevilla, Imprenta Provincial, 1963.

UN CONTRATO DEL ESCULTOR MARCOS CABRERA EN JEREZ DE LA FRONTERA: EL CRISTO DE LA COFRADÍA DE SAN ANTÓN

Ofrecemos a continuación el texto íntegro de un interesante documento hallado en los protocolos notariales de Jerez de la Frontera. El 6 de febrero de 1575 el escultor sevillano Marcos Cabrera se obliga a realizar un cristo para la Cofradía de San Antón de Jerez. La imagen había de ser de pasta de papel con los cabellos de cáñamo teñido. La talla era de tamaño natural (178'5 centímetros de altura) y la cruz la tenía que proporcionar la hermandad.

Marcos Cabrera está documentado en Sevilla entre 1575 y 1601. Sabemos que casó dos veces, que tenía la graduación militar de capitán y que viajó, al menos una vez, a las Indias. Si pasamos a sus obras documentadas, el panorama no es mucho más alentador, pues son muy pocas: el Crucificado de la Cofradía de la Expiración de Sevilla, hoy establecida en la capilla contigua al Museo de Bellas Artes, realizado en pasta de papel en 1575, ocho relieves de pequeño formato en piedra para la Sala Capitular de la Catedral Hispalense, cuya hechura se concertó en 1590, el Nazareno de la capilla homónima de Utrera, de 1597, y por último una media figura en piedra representando a Pedro I, rey de Castilla, que está situada en la actualidad en una hornacina de la sevillana calle Cabeza del Rey Don Pedro¹. La heterogeneidad de las obras documentadas que se conservan, algunas de indudable calidad como el Cristo del Museo, hacen difícil que se pueda hablar de los rasgos definitorios de su estilo, lo que esperamos que quede claro cuando se haga un estudio más profundo del artista.

Respecto a la Cofradía de San Antón, hoy inexistente, diremos que su fundación data de finales del siglo XV como hermandad asistencial, transformándose en penitencial a mediados del XVI². Tras residir unos años en el Hospital de San Cristóbal, la cofradía pasó al Monasterio de la Santísima Trinidad al poco tiempo de la fundación del mismo (acaecida en 1569), como podemos comprobar por el documento que se publica³.

Por el momento, lo que se conoce de este Cristo, que incluso puede que nunca llegara a realizarse, es lo contenido en el documento que se inserta, ya que las primeras noticias que se tienen de los titulares de la hermandad, que datan del siglo XVIII, no mencionan que entre éstos se encontrara un crucificado⁴.

¹ HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Imaginería Hispalense del bajo Renacimiento*. Sevilla, 1951. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Pp. 47 y ss.

² REPETTO BETES, José Luis y GIL BARO, Domingo: "Cofradías penitenciales entre 1542 y 1779", en *La Semana santa de Jerez y sus Cofradías*. Vol. I. Jerez, 1996. Ayuntamiento. pp. 163 y ss.

³ *Ib.* estos autores consideran que la cofradía debió establecerse en el monasterio entre 1580 y 1600, pero como vemos en 1575, tan sólo seis años después de la fundación del cenobio, ya estaba radicada en el mismo.

⁴ GUTIÉRREZ, Bartolomé: *Año Xericiense*, Jerez, 1888, p. 134. Cuando el autor escribió su obra, en 1755, los titulares de la cofradía eran El Cristo de la Humildad y Paciencia (imagen que aún podemos observar en la iglesia de La Santísima Trinidad que representa a Jesús sentado, ya despojado de sus vestiduras esperando la crucifixión), La Virgen de la Amargura y San Juan.

1575. Oficio I. Rodrigo Montesinos. Fol. 224 vto. y ss.

Sepan quantos esta carta vieren como yo marcos de cabrera escultor vecino que soy de la çibdad de sevylla en la collasyon de san viçente estante al presente en esta çibdad de xeres de la frontera otorgo e conosco a vos alonso lopes de trugillo adan prioste de la cofradia y hermandad de santo anton de esta çibdad que esta fundada en el monesterio de frayles de la santysima trynidad de la dicha çibdad e bernabe de espinosa hermanos mayores de la dicha cofradia y hermandad y francisco sanches adalid e hernan sanches de xaina hermanos de la dicha hermandad que estades presente otorgo que por esta presente carta me obligo e prometo de vos fazer e dar fecha e acabada una figura de un christo de pasta de papelon de altura de ocho palmos e medio de vara bien fecho e bien acabado y encarnada al olio con su corona e su cabello de cañamo teñydo a contento de los priostes y hermanos mayores de la dicha cofradia que me aveys de dar vos los dichos hermanos la crus fecha e pintada e los clavos para que yo lo de en la crus acabado de todo punto e lo tengo de comensar a fase desde oy dia de la fecha de esta carta e lo continuar e no alsar la mano de ello hasta lo acabar e dar acabado el domyngo de rramos primero que vyene de este presente año en que estamos de la fecha de esta carta e sy no lo hisiere e qunpliere que los dichos prioste y hermanos mayores e qual quier de ellos podays buscar e ygualar otra tal hechura como la que de suso esta dicho del dicho christo e por lo que Juraredes averla ygualado para la dicha hermandad en lugar del que yo me obligo seays creydos vos los suso dichos o qual quier de vos e me podays executar por ello como por deuda lyquida syn otra dilijençia ny solenydad alguna e sy en esta çibdad no lo hallaredes que podays a my costa enbiar a la çibdad de sevilla o donde hallaredes la dicha hechura e la ygalen a my costa e la costa de la tal persona que fuere o enbiaredes me obligo de pagar con solo el Juramento de qual quier de vos e que el dicho christo tengo de dar fecho y acabado el dicho domyngo de rramos puesto y entregado en la yglesia e monesterio de la trynidad de la dicha çibdad a my costa e sy no lo cunpliere ny quizeredes uzar del dicho Remedio de lo buscar e ygualar e pasar la hechura a my costa que vos los sobre dichos o qual quier de vos podays yr o enbiar una persona a le cobranza y execuçion de esta escriptura e de lo en ella contenydo a la çibdad de sevilla e con un ducados de en cada dia de los que en la dicha cobranza se ocupare lo qual me obligo de vos pagar en lo que paresçiere por execuçion de esta dicha escriptura e por el trabajo e materiales que en lo suso dicho tengo de poner me aveys de dar vos los dichos hermanos treynta e quatro ducados para en quenta de los quales Resibo de presente dies ducados ante y en presençia del escribano publico e testigos yuso escriptos que nos los vyeron dar e Resebyr en Reales de plata que los valieron e montaron de la qual paga e Reçibo yo el dicho escribano publico doy fee que se hizo en my presençia e de los testigos yuso escriptos de los quales yo el dicho marcos de Ribera soy e me otorgo e tengo por contento y entregado a my voluntad e los veynte e quatro ducados Restantes me aveys de dar e pagar el dicho domyngo de rramos primero que viene de este presente año en que estamos de la fecha de esta carta e antes si antes acabare de cunplir lo suso dicho e me obligo de aver por firme esta escriptura e lo en ella contenydo e no venir contra ella en tienpo alguno para todo lo qual asi pagar e guardar e cunplir obligo my persona e bienes avidos e por aver obligo my persona e bienes avydos e por aver e nos los dichos alonso lopes de trujillo adan e bernabe de espinosa e francisco sanches adalid e fernansanches de xaina todos quatro de mancomun e a boz de uno e cada uno de nos por sy e por el todo Renunciando como espesialmente Renunciamos la ley de duobus Rexs de bendi

y el benefiçio de la division y escursion y el autentica presente de fi de Jusoribus e las otras leyes e derechos que heblan en Razon de la mancomunidad por nos y en nonbre de la dicha hermandad e de los demas hermanos e cofrades de ella otorgamos e conosemos que açetamos esta escriptura por nos el dicho marcos de Ribera (SIC.) fecha e otorgada e lo en ella contenydo con las condiçiones e segun e como en ella se contiene la qual nos obligamos de cunplir como por nos esta dicho e declarado como si aqui fuese espresado e de vos pagar los dichos treynta e quatro ducados el dicho domyngo de Ramos primero que viene e antes si antes lo dieredes acabado de qunplir e para lo aver por firme obligamos los bienes e Rentas de la dicha hermandad espirituales e temporales avidos e por aver e todas anbas partes damos todo poder qunplido a quales quier justiçias de quales quier partes para que nos compelan a lo ansi cunplir e pagar como si oviese asi pasado en cosa Jugada por sentencia definitiva e yo el dicho marcos de rribera (SIC.) Renunçio my propio fuero juridiçion domisilio e vesindad e me someto con my persona e bienes al fuero e Juridiçion de esta de esta dicha çibdad e Juezes de ella por los que quiero ser Jugado e sentençiado en esta rrazon Renuncio la ley si convenerid dijestis de Juridiçione onyun Judicunfecha la carta en xeres de la frontera en las casas morada del dicho alonso lopes de trujillo dies e seis dias del mes de hebrero de myll e quinientos e setenta e çinco años y el dicho marcos de rribera (SIC.) lo firmo de su nonbre en el rregistro testigos luyz benytes que firmo por los demas otorgantes e a su Ruego por que dixeron que no sabian firmar e andres ximenes e anton gil vecinos de esta çibdad

(EL ESCULTOR FIRMA COMO MARCOS CABRERA)

RESEÑAS



José María Pemán, *Poesía esencial*, edición de José Enrique Salcedo Mendoza, Granada, Port-Royal ediciones, 2002.

Que D. José María Pemán fue durante buena parte de su vida la imagen de la intelectualidad de la dictadura del General Franco; que en los años más oscuros de ésta fue considerado el poeta por excelencia del régimen; que incluso ya antes de la inicua guerra civil Pemán había tomado una actitud claramente ultraconservadora al defender la famosa sanjurjada con el célebre poema "Salmo de los muertos del 10 de agosto" escrito en 1932; y, por último, que se comprometió decididamente con el llamado "bando nacional" durante la guerra al que defendió con su pluma, como refleja su producción literaria de aquellos años, con su "Poema de la Bestia y el Ángel" (1938), y su participación en la *Antología poética del Alzamiento*, son todas estas afirmaciones o, si se quiere, constataciones de una verdad incuestionable. Soslayarlas o negar la evidencia puede llegar a ser contraproducente hasta para el propio poeta, porque a veces los silencios o las negaciones terminan por agigantarse de tal manera que se convierten en injustas acusaciones cuando no deberían entenderse como tales, y porque al callarlas estaríamos cometiendo una nueva traición a la historia, quizá más dolosa e infame porque a diferencia de las perpetradas por el franquismo, la nuestra, desde la libertad, no tendrían más motivo que la absurda complicidad.

Pero también, por otra parte, reconozcamos que la simple selección y recuento de unos hechos equivale a dar una visión parcial de la verdad, que a veces según los oscuros propósitos del interesado termina por degenerar en la peor de las mentiras. Mentiríamos nosotros, por tanto, si nos quedáramos sólo con el Pemán franquista, tradicionalista y conservador, y omitiéramos deliberadamente la imagen de ese otro Pemán comprometido con la monarquía española, escritor culto, Director de la Real Academia de la Lengua Española, cargo del que fue cesado durante el periodo 1940-1942 por problemas con algunos falangistas susceptibles, como nos comenta José Enrique Salcedo en su introducción al libro, y de ese Pemán articulista, vertiente la más unánimemente reconocida y aplaudida por la crítica.

Pero dejemos al hombre y todas sus circunstancias y detengámonos en el escritor, y más concretamente en el poeta. En el estudio previo a la antología poética José Enrique Salcedo Mendoza, con la autoridad académica que le confiere la realización de su Tesis Doctoral sobre las poesías del escritor gaditano, disecciona pormenorizadamente la obra poética de Pemán en cinco etapas: la de formación literaria; la de búsqueda de un estilo propio; la de consolidación de dicho estilo; la de compromiso durante la guerra y, por último, la vuelta a la intimidad. De todas ellas encontramos un breve pero suficiente estudio previo que sirve de introducción a la antología de textos posterior.

De la primera etapa, la de formación literaria, destaca José Enrique Salcedo el contacto de Pemán con los clásicos españoles y grecolatinos, que nunca abandonará y que, en consecuencia, se convertirá en una constante de su poesía, y las lecturas de los grandes poetas modernistas (Rubén Darío, José Asunción Silva, Manuel Machado, Villaespesa), aunque cuando Pemán se suma al modernismo éste daba ya sus últimos estertores.

En su búsqueda de un estilo propio, segunda etapa en la trayectoria poética de Pemán, destaca sobre todo la poderosa influencia de José María Gabriel y Galán, que se aprecia fundamentalmente en la vena popularista y castiza y, sobre todo, en una común visión cristiana y tradicional de la realidad. Es curioso notar, en palabras de José Enrique Salcedo, cómo Pemán que por edad le correspondería pertenecer a la Generación del 27, se aleja de forma abismal

de los planteamientos de esta magnífica promoción de poetas. La publicación de su primer libro de poemas, *De la vida sencilla*, coincide en el año, 1923, con la dictadura del General Primo de Rivera, etapa en que la que también Pemán iniciará su actividad política.

A *De la vida sencilla* le seguirían los títulos *Nuevas poesías* (1925) y cuatro años más tarde, es decir, en 1929, *A la rueda, rueda...* libro en el que se destaca la feliz síntesis de romanticismo, modernismo y lírica popular, que se aprecia especialmente en el uso del verso octosílabo.

La consolidación de su estilo (tercera etapa) corre pareja con una intensificación de su compromiso político. El poema que aglutina en sí mismo y se convierte en la expresión más acabada de este compromiso de Pemán ante las circunstancias históricas turbulentas que le tocaron vivir, es el titulado y ya nombrado "Salmo de los muertos del 10 de agosto", escrito en 1932 en memoria de los caídos en la sublevación del general Sanjurjo; rebelión ultraconservadora en la que participaron y se significaron personas de la alta sociedad jerezana, a las que conocería muy de cerca nuestro escritor.

Pero si este poema puede considerarse el prelude de su poesía de guerra, hasta que ésta no estalla Pemán se dedicaría a desarrollar su vena popularista, muchas veces centrada en su Andalucía natal, de la que ya había dado sus primeras muestras en el libro *A la rueda, rueda...* y que prolongaría en su poemario *El barrio de Santa Cruz* y, sobre todo, en sus dos libros dedicados a Cádiz: *Señorita del mar* (1934) y *Otras poesías gaditanas y marineras*. Un popularismo andaluz que quizá sea lo más relevante que en el Pemán poeta ha destacado la crítica.

Durante la Guerra Civil (página la más negra que escribir pudo la historia de España durante la pasada centuria) la producción y actividad poéticas del escritor gaditano se dirigieron a la defensa de los dogmas franquistas, prueba de ello es su colaboración en las distintas recopilaciones poéticas del bando llamado "nacional": la *Antología poética del Alzamiento*, *La Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera*, el *Cancionero de la Guerra* y la *Lira bélica*, todos ellos de 1939. De todos sus poemas habría que destacar en esta etapa el titulado "Poema de la Bestia y el Ángel", publicado en 1938, donde Pemán recoge, en palabras de José Enrique Salcedo, el ideario tradicionalista y nacionalcatólico.

La última etapa de José María Pemán poeta es definida como "regreso a la intimidad"; etapa final que prácticamente se abre al inicio de la posguerra, aunque con poemas escritos durante la contienda civil. Fruto de esta vuelta a sus principios estilísticos (popularismo y clasicismo) y temáticos (cristianismo), son sus dos libros publicados en la década de los cuarenta: *Poesía sacra* (1940) y *Las flores del bien* (1946), título que remite por distorsión al famoso poemario de Baudelaire *Las flores del mal*.

En estos libros desarrolla Pemán una "poética -y cito palabras de la introducción- según la cual la poesía procede de la realidad natural, manifestación de la bondad y del amor de Dios. El poeta debe abrirse al mundo, que es de Dios, y dejar invadir su interioridad por la realidad. Supone un acto de humildad y de sencillez, una mirada pura y amorosa a las cosas... La trabajosa labor del poeta consiste en recrear el mundo por segunda vez, darle nueva vida, pero dándole una dimensión ideal, eterna, inmóvil, plena. En este sentido desea unos versos sin retórica ni artificios, sin connotaciones simbólicas, sin metáforas ni agudezas... Todo ello impregnado de un intenso cristianismo, a través del cual Pemán reelabora sus temas más constantes: el andaluz, el religioso, el familiar."

José E. Salcedo, finalmente, destaca en Pemán dos aspectos: lo que podríamos denominar "poeta rezagado", esto es, su incorporación a ciertos movimientos literarios cuando éstos ya han periclitado, lo que le sucede con el Modernismo y con el Surrealismo; y, el segundo, el olvido en que la crítica ha sumido la poesía de este escritor, al que su adscripción al franquismo le está pasando una severa factura, de la que sólo se libra el Pemán articulista. Quizá él mismo entre orgulloso y resignado ya entreviera su destino en esos no menos famosos versos con los que en cierta ocasión se definió: "No sé qué loca ufanía / prendió por desdicha mía / en mi espíritu altanero, / que me hace forastero / entre las gentes de hoy día. / Y es que si vivir pudiera / donde mis sueños están, / en otro siglo viviera / en donde a la postre diera / en fraile o en capitán /... / ¡Soy cristiano y español, / que es ser dos veces cristiano! / ... / Ya sabes lector quién soy, / no te llares, pues, a engaño / si este libro que te doy, / mejor que a cosa de hoy, / te sabe a cosa de antaño."

José López Romero

CLAVIJO PROVENCIO, Ramón (coord.): *Historia general del libro y de la cultura en Jerez de la Frontera*. Jerez de la Frontera, 2003. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Jerez.

No ha sido la historia de la cultura un campo privilegiado en la historiografía española de las últimas décadas. Si en los años del franquismo la "historia positivista" que se practicaba, se centró de forma casi exclusiva en los hechos políticos, militares y diplomáticos, la renovación historiográfica que llegó a principios de los años setenta trajo consigo un vuelco y el cambio en el objeto de estudio. Se abandonó la vieja historia política y se descubrió el materialismo histórico, la escuela de los *Annales* y la nueva historia social de procedencia británica. En ambos casos, apenas si tenía cabida la historia cultural, del libro o de la educación. En el primero, porque sólo era relevante lo político y en el segundo, porque la cultura se consideraba como una mera manifestación de una superestructura ideológica, siempre determinada por las relaciones económicas y sociales.

Tuvieron que ser hispanistas franceses como Jean Francois Botrel, Gérard Brey, Carlos Serrano o Jean Louis Guereña los que demostraran el interés que podía tener en la "construcción" de una "historia total", el análisis de la prensa, los índices de lectura en las distintas clases sociales o las instituciones educativas y culturales, todo ello dentro de lo que se ha llamado la "nueva historia cultural" cuyos exponentes más paradigmáticos son los trabajos de Peter Burke o Roger Chartier.

Pues bien, es en esta reivindicación de la historia cultural donde hay que situar el libro que ahora comentamos, elaborado por quienes son, sin duda, los mejores conocedores de esta especialidad de la historiografía jerezana, como lo avalan los numerosos estudios que estos autores han ido publicando en años anteriores.

Y no les ha faltado valor a la hora de acometer esta empresa, porque en vez de limitarse a arrancar cronológicamente con esta historia de la cultura desde la época almohade, que es cuando comienza arqueológicamente la propia historia de la ciudad, los autores del libro se remontan a la aparición de las primeras formas de civilización en la comarca y a las referencias que sobre la misma se encuentran en los más importantes textos clásicos. Francisco Antonio García Romero, autor de la primera parte del libro, por ejemplo, comenta la importancia de Asta Regia, el influjo fenicio-púnico en los cultos religiosos y destacada dentro de los primeros escritores hispanolatinos la figura de Lucio Junio Moderato Colmuela, cuya obra *De re rustica* está claramente marcada por las prácticas agrarias de esta tierra.

De la época romana tardía y visigoda se ocupan Eugenio José Vega y también Francisco Antonio García Romero, profundos conocedores de este período, como demostraron en su anterior trabajo, *Origen e Historia del Antiguo Obispado Asidonense*. Es el momento final de la religiosidad pagana y la llegada a la zona de un cristianismo asidonense-gaditano que no tardará en imponerse, dando lugar a una nueva literatura, formada por martirologios, pasionarios o calendarios litúrgicos y santorales, fundamentales para la formación religiosa de los feligreses.

En calidad de colaborador en el libro, Antonio Vega Alonso se centra en el análisis de la cultura en la etapa musulmana de la ciudad. Un capítulo que se abre con las referencias que aparecen sobre Jerez en las fuentes árabes y con una breve reseña histórica sobre el esplendor que vive la ciudad bajo el dominio almohade. De esta manera, se destaca la importancia que tienen las "escuelas coránicas jerezanas", famosas por todo al-Andalus y el Magred, se

repan también los principales rasgos biográficos y literarios de los que en el libro se llaman los cuatro "poetas representativos del Jerez musulmán" y, finalmente, se proporciona una interesante relación de fuentes árabes que completa la bibliografía con la que se cierra este apartado.

La definitiva conquista castellana de Jerez en 1264 abre un nuevo período en la historia cultural de la ciudad. Como bien señala Eugenio José Vega Geán, autor de este capítulo cuarto, la Reconquista no sólo fue un conflicto militar, sino que para los habitantes de la ciudad, la repoblación que la acompaña supone también una auténtica "ruptura cultural", porque los nuevos habitantes que llegan son portadores de una tradición cultural y un estilo de vida que nada tenía que ver con la tradición formada en los cinco anteriores siglos. Vuelve otra vez una cultura cristiana, que trae a Jerez el clásico romance castellano, los centros culturales dependientes de establecimientos religiosos, como el estudio del convento de Santo Domingo y aparecen los primeros cronistas de la historia de la ciudad, como Diego Gómez Salido, Juan Román y Benito de Cárdenas. Una tradición la de estos cronistas que continuaría en los siguientes siglos, como bien señalan José López y Ramón Clavijo en el completo análisis que hacen de la cultura jerezana durante los siglos XVI y XVII. De la misma forma que se mantiene la hegemonía de la Iglesia en la actividad cultural, como demuestran los establecimientos docentes que se abren en Jerez en estos años, creando un panorama educativo que no podía ser más contradictorio: excelentes estudios de órdenes religiosas y una casi nula oferta de la enseñanza primaria para el resto de la ciudadanía.

La aparición de la imprenta causó una auténtica revolución en el mundo cultural que también llegó a Jerez. La ciudad será la quinta (p. 225) ó la sexta (p. 270) de Andalucía que, documentalmente, ve aparecer el nuevo invento y la primera dentro de la provincia de Cádiz, mientras que las primeras noticias que hay del asentamiento de librerías, datan del "temprano" año de 1523.

El siglo XVIII, el de la Ilustración, también se manifestó en Jerez con una renovada preocupación por la cultura en la élites sociales del momento. Nace la Sociedad Económica de Amigos del País, se escriben algunas de las obras más importantes sobre la historia de la ciudad, aparecen las tertulias y, como señala Ramón Clavijo, también se crean algunas de las principales bibliotecas privadas, como la de Miguel María de Panés, que llegó a estar abierta al público. Sin embargo, tendremos que esperar a 1873 para asistir a la inauguración de la Biblioteca Municipal, la primera que por iniciativa municipal se crea en España.

Este siglo XIX es que estudia con detalle José López, describiendo las imprentas y librerías que existían en la ciudad, la aparición de los primeros periódicos, los mecanismos de venta de libros y folletos, las bibliotecas públicas y privadas, los perfiles del lector jerezano, las manifestaciones de la cultura popular, como el flamenco y las formas de actuación de la censura decimonónica.

Finalmente, el siglo XX es un capítulo elaborado de forma conjunta por los cuatro autores de la obra, no falto de atrevimiento y ambición. Es un espléndido colofón a un libro que demuestra cómo se pueden utilizar con provecho las fuentes literarias, los libros de viajes, la propia documentación notarial o los relatos del mundo clásico y la literatura árabe. Un trabajo, en fin, que cubre un vacío que ya era clamoroso en la historiografía jerezana y que se debe convertir en un modelo a imitar en otras ciudades de nuestro entorno provincial y regional.

Diego Caro Cancela

REVISTA DE HISTORIA DE JEREZ

Normas para la presentación y publicación de artículos

- 1.- Dado el carácter de esta revista, sólo se admitirán artículos relativos a la historia (económica, social, política, cultural, del arte, de las mentalidades, etc.) de Jerez de la Frontera y su comarca.
- 2.- Los artículos se remitirán por duplicado (formato A-4) y en soporte informático, con indicación del procesador de textos utilizado. El plazo final de admisión de trabajos será el 31 de mayo de cada año.
- 3.- Los artículos tendrán una extensión máxima de 25 páginas a doble espacio. Se admitirán también reseñas (5 páginas).
- 4.- Sólo se publicarán los gráficos (fotos, dibujos, planos, etc.) que se consideren imprescindibles para la comprensión de los artículos. En cualquier caso han de presentarse convenientemente elaborados para su impresión directa.
- 5.- La referencias documentales y bibliográficas han de presentarse como sigue:
 - Documentos: Archivo, sección y legajo.
 - Libros: Apellidos y nombres del autor/es, título en letra cursiva, lugar de edición, año y editorial, y número de la/s página/s objeto de la cita.
 - Revistas: Apellidos y nombre del autor/es, título del artículo entre comillas, nombre de la revista en letra cursiva, número, lugar de edición, año y editorial, título del artículo entre comillas, y número de la/s página/s objeto de la cita.
- 6.- No se admitirán artículos que carezcan de las referencias documentales y bibliográficas precisas.
- 7.- Durante la corrección de pruebas no se admitirán variaciones significativas ni adiciones al texto. Los autores tendrán derecho a 20 separatas y un ejemplar.

