

OBRAS ATRIBUIDAS A ZURBARÁN Y SU ESCUELA EN JEREZ DE LA FRONTERA

La historia del arte, sobre todo de la pintura, está cimentada en gran medida sobre atribuciones. Muchas obras de arte han sido asignadas a un autor sin existir muchas veces documentación precisa que lo confirme. Asimilar obras de arte a determinados autores atendiendo a similitudes estilísticas ha sido una constante en la historiografía del arte, lo que ha llevado a graves errores de autoría o a obviar la obra de otros muchos artistas, buenos o malos, que quedan muchas veces ocultos en el más injusto anonimato.

En materia pictórica es quizá en donde más se hayan producido problemas de atribución. Hay que tener en cuenta que en obras anteriores al siglo XIX, una gran mayoría de cuadros no se firmaban, aumentando el anonimato si se trataba de pintura religiosa. Sólo los contratos sobre retablos pictóricos o la compra de una significativa producción por parte de un particular provocaban una suficiente documentación capaz de certificar autorías. La labor del historiador del arte entra entonces en acción para descubrir esos documentos en el caso de que existan, continuando su trabajo con la búsqueda y catalogación de las obras de arte, asignadas ya sin posible error a sus respectivos autores.

La aparición de firmas en las obras pueden también plantear serias dudas, teniendo constantemente en cuenta que el arte se inscribe dentro de un gran mercado comercial en donde tienen cabida la falsificación y el fraude. Una firma en una obra de arte también debe ser cuestionada, no confirmándose la total autoría sólo por este motivo.

Dentro de las atribuciones historiográficas se cae también en la práctica de rechazar o confirmar autorías según la secuencia de personalidades que producen esas atribuciones, repitiéndose a veces los errores hasta llegar a nuestros días. En la actualidad, cuando se carece de una documentación contundente que despeje todo tipo de dudas, se tiende a confirmar o rechazar autorías de obras de arte siguiendo estudios profundos realizados por expertos que analizan las obras con técnicas sofisticadas. Estos estudios consideran el estilo, la pincelada, los materiales empleados y la iconografía comparada. Suele ser decisiva la aplicación de técnicas químicas avanzadas de datación de materiales que sirven para fechar con mayor exactitud el momento en que se realizó la obra de arte, descartándose que puedan existir falsificaciones. Se examinan las características que se repiten como norma en un determinado artista y que nos lleva, con cierta lógica pero sin total confirmación, a atribuirle una obra. No obstante, lamentablemente, estos estudios muchas veces ni siquiera se llevan a cabo debido a su elevado costo.

Al cumplirse en 1998 el IV Centenario del nacimiento de Francisco de Zurbarán, he pretendido con este artículo aclarar, con todo el rigor que me ha sido posible, las atribuciones que sobre obras de este artista, de su taller y de su escuela existen o existieron en Jerez de la

Frontera. Para ello me remito a documentos historiográficos locales y a otros documentos hasta ahora inéditos.

Siendo Zurbarán un artista de gran admiración y su taller muy solicitado durante el siglo XVII, y existiendo en Jerez durante ese siglo una rica nobleza y numerosas órdenes monásticas, no resulta ilógico que se adquiriesen para la ciudad obras de este artista u otros maestros sevillanos para enriquecer las paredes de sus numerosos palacios, iglesias y conventos. No existen, sin embargo, documentos originales que acrediten obras de Zurbarán en Jerez, y ni siquiera se ha podido encontrar contrato alguno en relación a la serie de pinturas que realizó para la Cartuja jerezana.

ZURBARÁN EN LA CARTUJA DE LA DEFENSIÓN

Francisco de Zurbarán realizó una de sus famosas producciones para la Cartuja de la Defensión en Jerez de la Frontera entre los años 1637 y 1639, al mismo tiempo que realizaba las decoraciones para la sacristía del monasterio jerónimo de Guadalupe. Es más que probable que desde su taller sevillano, con sus discípulos de taller y quizá otros colaboradores, realizara los dos conjuntos pictóricos mencionados, reduciéndose su presencia en ambos conventos a lo estrictamente imprescindible.

Como hemos recalado anteriormente, no se ha localizado el contrato entre Francisco de Zurbarán y los monjes cartujos de Jerez en relación a la gran serie de cuadros que realizó para la Cartuja jerezana.¹ Sabemos que realizó las pinturas del retablo mayor de la iglesia y numerosas obras que se repartieron por todo el convento, sagrario, sacristía, coro, refectorio, etc..

La presencia de Zurbarán en la Cartuja jerezana está demostrada al participar el pintor como avalista, junto con Alonso Cano y Francisco de Arce, del escultor flamenco afincado en Jerez, José de Arce.² Además, dos cuadros de los que formaron el retablo mayor están firmados³, siendo el resto de obras débilmente atribuidas en documentos posteriores a la desa-

- 1.-Pérez Sánchez, Alfonso E.: *Zurbarán* en nº 17 de la colección *El Arte y sus creadores*, Madrid, Historia 16, 1993, p.72-76: *No conocemos, desgraciadamente, documentación alguna sobre el gran retablo de la Cartuja de Jerez, el otro encargo fundamental de estos años, realizado en estricto paralelismo cronológico de las pinturas de Guadalupe.*
- 2.-A.H.P. de Sevilla, oficio 4, escritura de 7 de Noviembre de 1637, recogido también por López Martínez, C.: *Arquitectos, pintores y escultores vecinos de Sevilla*, Sevilla, 1928, p. 25 y 26.
- 3.-El lienzo *La Adoración de los pastores* (2'67 x 1'85 m.) que se encontraba emplazado en el compartimento de la derecha del primer cuerpo del retablo mayor de la Cartuja jerezana, aparece firmado en en una tarjeta rectangular abajo, a la izquierda, con la siguiente inscripción: *Franco de Zurbarán, Philipi III Regis Pictor faciebat 1638 a.d.*, siendo presumible que un cuarto *l* haya desaparecido, siendo por tanto modificada la fecha, porque el rey por entonces era Felipe IV. El lienzo *La Circuncisión* (2' 64 x 1'76 m.), sito en el segundo compartimento, lado derecho, del citado retablo aparece firmado y fechado en el centro de esta forma: *Franco de Zurbarán faci/1639*. Ambos cuadros pertenecen en la actualidad al Museo de pintura y escultura de Grenoble, adónde llegaron tras pertenecer a varias colecciones particulares tras la enajenación

mortización de 1835 y asignadas a la autoría de Zurbarán por las características estilísticas indudables que reflejan estas pinturas, que además son catalogadas como de lo mejor de toda su producción.

El retablo se empezó a construir en tiempos del prior Sebastián de la Cruz con la intención de sustituir el antiguo retablo gótico.⁴ Para ello recibió un préstamo de mil ducados de D. Sebastián Rodríguez para su comienzo. La cifra total del costo del retablo incluyendo su construcción, dorado, escultura y pintura fue de 18.058 ducados y seis reales.⁵

Numerosas bibliografías nos han permitido acercarnos al conocimiento de los lienzos que Zurbarán y su taller pintaron para la Cartuja jerezana.⁶ De esta manera podemos prácticamente reconstruir la posición que ocuparon los cuadros en el retablo mayor, así como la distribución de otras de sus pinturas en el interior del monasterio. También podemos seguir, no

de los mismos por parte del estado tras la desamortización de 1835. Estas firmas son la única prueba testimonial directa de los trabajos realizados por Francisco de Zurbarán para la Cartuja jerezana. Ver catálogo de la exposición *Zurbarán*, Museo del Prado 3 de Mayo al 30 de Julio de 1988, Madrid, Ministerio de Cultura y Banco Bilbao-Vizcaya, 1988, p. 264 y 268.

- 4.-Ver *Protocolo primitivo y de la fundación de la Cartuja de Santa María de la Defensión*, manuscrito que se conserva en la Biblioteca Municipal de Jerez de la Frontera, junto con una transcripción literal realizada por el que fuese bibliotecario de la misma, Manuel Esteve Guerrero, folio CII (p. 132 de la transcripción): *en 1552 mandó traer (se refiere al prior de entonces, Bernaldo Pérez) de Flandes un retablo al pincel el cual se puso en el altar mayor y más de diez retablos chicos para las celdas de los monges que costaron todos puestos en esta casa 468 ducados y mas 19 maravedíes que se dió a Jerónimo de Valencia que lo asentó que montan 175019.*
- 5.-Catálogo de la exposición Zurbarán (Madrid, 1888), Ob.Cit., p.258; y *Protocolo primitivo y de la fundación de la Cartuja de Santa María de la Defensión*, Ob.Cit., Folio CXXX (p. 202 de la transcripción): *Hizose en su tiempo (se refiere al prior Sebastián de la Cruz, prior de la Cartuja desde 1630 a 1639) el retablo mayor de la iglesia tan grandioso y costoso como se ve y gastó en madera de cedro, borne, ensamblaje, escultura, pintura y dorado de las calles e interior del Sagrario el cocalo de piedra negra y blanca, pulimento y lo demás necesario ciento noventa y nueve mil setecientos y quarenta y quatro reales que hazen diez y ocho mill y cinquenta y ocho ducados y seis reales.*
- 6.-Catálogo de la exposición *Zurbarán en el III Centenario de su muerte*, Madrid, 1964; Catálogo de la exposición *Zurbarán (Madrid, 1988)*, Ob.Cit.; Catálogo de la exposición *Zurbarán IV Centenario (Sevilla, 1998)*, Madrid, 1998; Catálogo de la exposición *Zurbarán 1598-1998* (Marchena, Córdoba, Cádiz, 1998), Córdoba, 1997; Ceán Bermúdez: *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes de España*, Madrid, 1800; Gaya Nuño, Juan Antonio: *Zurbarán*, Barcelona, 1989; Gutiérrez Quijano, Pedro: *La Cartuja de Jerez*, Jerez, 1924; López Campuzano: *La Iglesia y la Sillería Coral de la Cartuja Jerezana*, Jerez, 1997; Muñoz Espinosa, Manuel: *La Cartuja jerezana* en nº 40, 47, 53, 54 y 56 de la Revista Religiosa, Jerez, Febrero-Octubre de 1888; Pemán Pemartín, César: *La Nueva sala de Zurbarán*, Boletín del Museo de Bellas Artes de Cádiz, Cádiz, 1922; Pemán Pemartín, César: *Reconstrucción del Retablo Mayor de la Cartuja de la Defensión*, *Archivo español de arte*, Madrid, 1950; Pérez Sánchez, Alfonso E.: Ob.Cit.; Ponz, Antonio: *Viaje de España*, Madrid, 1947; Portillo, Joaquín: *Cartas a D. Bruno Pérez*, Jerez, 1926; Portillo, Joaquín: *Noches jerezanas*, Jerez, 1839; Protocolo primitivo y de la fundación de la Cartuja de Santa María de la Defensión, Ob.Cit.; Quintero Atauri, Pelayo: *Zurbarán en el Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz* en nº 61 de la Revista del Ateneo de Jerez de las Fronteras, 1932-1933, Rallón, Esteban: *Historia de Jerez de la Frontera*, Jerez, 1890-1894; Romero de Torres, Enrique: *Catálogo Monumental de la Provincia de Cádiz*, Madrid, 1934; Romero de Torres, Enrique: *Los Zurbaranes del Museo de Cádiz*, Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos artísticos de Cádiz, 1908-1909.

sin dificultad, el proceso de dispersión que sufrieron las obras de Zurbarán tras la desamortización de 1835.

En el centro del primer cuerpo del retablo estaba el cuadro *Batalla de Jerez* (3'55 x 1'91 m.), que reproduce la leyenda local de la milagrosa intervención de la Virgen en la batalla del Sotillo (1370), en donde las tropas jerezanas vencieron a los musulmanes gracias a la protección de María.⁷ Por tal motivo, los caballeros jerezanos fundaron una pequeña ermita, lugar donde posteriormente se construiría la Cartuja jerezana. Casi con toda seguridad, en el segundo cuerpo del retablo se encontraba *San Bruno en éxtasis* (3'41 x 1'95 m.), representando al santo fundador de la orden con un crucifijo en la mano, mirada al cielo y rompimiento de gloria con ángeles.

Cuatro cuadros de la vida de Cristo: *La Anunciación* (2'67 x 1'85 m.), *La Adoración de los Pastores* (2'67 x 1'85 m.), *La Adoración de los magos* (2'64 x 1'76 m.) y *La Circuncisión* (2'64 x 1'76 m.) se encontraban repartidos por los laterales del primer y segundo cuerpo del retablo. Entre estos cuatro grandes lienzos laterales se encontraban seis pequeños lienzos que representaban a los evangelistas, San Lorenzo y San Juan Bautista. Todos ellos existentes en la actualidad en el Museo de Bellas Artes de Cádiz, adónde llegaron procedente de la desamortización eclesiástica de 1835: *San Juan* (0'65 x 0'63 m.), *San Mateo* (0'65 x 0'63 m.), *San Lucas* (0'55 x 0'53 m.), *San Marcos* (0'55 x 0'53 m.), *San Lorenzo* (0'61 x 0'81 m.) y *San Juan Bautista* (0'61 x 0'81 m.). Se completaba el retablo mayor por las esculturas realizadas por el flamenco José de Arce.

Numerosos cuadros estaban situados en el pasillo que conducía al Sagrario, pequeña capilla que estaba situada detrás del altar, siguiendo la tradición de todas las cartujas de no situar el Santísimo en un tabernáculo del altar mayor. Aquí, en el estrecho pasillo semicircular, existieron diez cuadros de Zurbarán: ocho tablas correspondientes a Santos cartujos, de los cuales se ha perdido uno, encontrándose el resto en el anteriormente mencionado Museo de Cádiz; y dos tablas representando a dos *Ángeles turiferarios* (ambos de 1'22 x 0'66 m.), llamados así por la iconografía que presentan al portar cada uno un incensario.

Los Santos cartujos son *San Bruno* (1'22 x 0'64 m.), fundador de la orden en 1084, al que se representa con un crucifijo en la mano; el *Beato John Houthon*, al que Zurbarán pinta con la soga de su martirio al cuello y su corazón en la mano, en recuerdo a que sus verdugos le arrancaron también el corazón; *San Artaldo* (1'20 x 0'64 m.), y *San Antelmo* (1'20 x 0'64 m.),

7.-Se refiere a un hecho de armas acaecido en el lugar denominado *el sotillo*, donde encontrándose una noche cerrada las tropas jerezanas junto al río Guadalete y teniéndoles preparada una emboscada en ese lugar los musulmanes, de repente la zona ocupada por éstos se iluminó con toda claridad poniéndolos al descubierto. Este hecho fue interpretado por los cristianos como una intervención divina de la Virgen. La batalla posterior fue ganada por los jerezanos que posteriormente edificaron una ermita en ese lugar en señal de agradecimiento. En este sitio se reedificaría posteriormente el monasterio de la Cartuja. Ver Gutiérrez, Bartolomé: *Historia de Jerez de la Frontera*, tomo I, edición facsimilar de la edición de 1886, Jerez, BUC, n.º 3, 1989, p.232.

representados ambos enfrascados en la lectura, exaltándose así su misticismo y sabiduría; *El Beato Nicolás Albergati* (1'20 x 0'64 m.), gran Penitenciario y Tesorero del Papa Martín V, representado con la mirada en alto y los brazos cruzados; *San Hugo de Lincoln* (1'20 x 0'64 m.), representado con un cáliz en la mano y el cisne, su atributo hagiográfico; San Hugo, obispo de Grenoble (1'20 x 0'64 m.), representado con la mitra y mirada al cielo, en recuerdo de la visión de *las siete estrellas*, que anunciaba la visita de San Bruno y los siete monjes fundadores de la orden; el otro monje cartujo, perdido tras la desamortización de 1835, se conoce por copias existentes en algunas colecciones gaditanas y es identificado como *San Airaldo*, prior de la Cartuja de Portés.

Todo el conjunto del pasillo que conducía al Sagrario se encaminaba a ensalzar la orden de la Cartuja en general. Toda la serie está cargada de gran intelectualidad en el tratamiento de los episodios místicos e históricos de los miembros de la orden cartuja representados. El hecho de que todas las figuras fueran santos o beatos, llevó a algunos historiadores a llamar a este pasillo que conducía al Sagrario, donde se guarda el Santísimo, como la *antesala o puerta del cielo*.

En la Sacristía del convento se hallaba un lienzo de *San Bruno en meditación* (1'08 x 0'82 m.), atribuido en principio según un inventario de desamortización al pintor italiano Plácido Constanzi, aunque estudios posteriores lo identifican como obra de Zurbarán, existiendo dos réplicas de taller en la colección Estrada de Madrid y en el Museo Nacional de la Habana. También en la Sacristía, según Ponz y Ceán Bermúdez, existió un cuadro de *San Cristóbal*, hoy perdido.

En el coro de los legos se hallaban dos cuadros: *La Virgen del Rosario con cartujos* (3'25 x 1'90 m.) y *La Inmaculada Concepción con San Joaquín y Santa Ana* (2'51 x 1'71 m.). Ambos cuadros llegaron a Cádiz tras la desamortización de 1835, siendo enajenados por el estado y comprado por Luis Felipe de Orleans para la sala de pintura española instalada en el Museo del Louvre. En 1853 fueron subastados, siendo el primero de ellos adquirido por el conde Radzynski quien lo donó al Museo de Poznań (Polonia), donde actualmente se encuentra; el segundo lienzo pasó por varias colecciones particulares hasta llegar a la National Gallery of Scotland en Edimburgo.

El asunto de representar a la Virgen del Rosario con cartujos viene motivado por la tesis defendida por éstos de que fueron ellos, y no los dominicos, los primeros en recibir la revelación del Rosario, siendo el monje Dom Dominique Hélon en 1409 el primero en proponer la meditación de los misterios de la vida de Cristo y el rezo de avemarías.

Por último, habría que mencionar que el cuadro *La Pentecostés*, que tradicionalmente se había tomado como el existente en el Refectorio de La Cartuja, ha sido probado recientemente que fue realizado para el Consulado de Cargadores de Indias de Sevilla, pasando a Cádiz con el traslado de éste en el siglo XVIII, llegando finalmente al Museo de Cádiz.⁸

8.-Exposición *Zurbarán IV Centenario*, Museo de Bellas Artes de Sevilla del 8 de Octubre al 9 de Diciembre de 1998, Madrid, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1998, p.116.

La dispersión a que fue sometida la obra de Zurbarán de la Cartuja jerezana sólo es achacable al caos artístico y administrativo que supuso la desamortización de 1835. Según Pemán, de la Cartuja jerezana se recogieron 92 cuadros y 16 esculturas. Estas obras fueron a parar a los depósitos en que se convirtieron la Academia de Cádiz y los conventos desamortizados gaditanos de San Agustín, San Francisco, Santiago y San Felipe. La enajenación lícita o ilícita, o la pérdida total de las obras por el nefasto almacenamiento que sufrieron, hizo muy difícil averiguar el proceso de dispersión que siguieron.

Aún así, el Museo de Cádiz, formado mayoritariamente con los fondos de la desamortización eclesiástica de 1835, conserva diecisiete cuadros de Zurbarán y varios más de otros autores que también estuvieron en La Cartuja. Sabemos que seis cuadros - entre ellos los cuatro lienzos sobre la vida de Cristo existentes en el retablo mayor, *La Batalla de Jerez* y *La Virgen del Rosario con cartujos*- fueron vendidos en 1837 en 440000 reales por el comisionado José Antonio de Mesas, para sufragar los gastos ocasionados por la recogida de las obras de arte entre los conventos de la provincia. La razón aludida era que existían ya numerosas obras de este pintor y que no era pintor de primer orden. Se conservan numerosas quejas de la Academia gaditana de Bellas Artes criticando la actitud del comisionado Mesas y exigiendo la devolución de los cuadros. De esta forma fueron adquiridas por el barón Taylor para el rey Luis Felipe de Orleans que pretendía crear una sala de pintura española para el Museo del Louvre.

Se inició así la dispersión de los zurbaranes de La Cartuja. El lienzo *La Batalla de Jerez* se encuentra hoy en Metropolitan Museum of art de Nueva York y los cuatro lienzos del retablo mayor representando la vida de Cristo en el Museo de Grenoble (Francia).

El caos que supuso la desamortización de la Cartuja lo prueban una serie de documentos conservados en el Archivo Municipal de Jerez en donde se recoge un expediente sobre la recogida de once cuadros procedentes de la Cartuja jerezana, ya en 1856, debido a su apropiación de forma indebida por varios vecinos de la clase burguesa jerezana. Tales cuadros que se detallan en inventario mencionan un *San Bruno* (1 vara y seis pulgadas de alto x 1 vara y 1/2 de ancho) y un *San Francisco de Asís* (2 varas menos once pulgadas de alto x una vara y 7 pulgadas y 1/2 de ancho), ambos atribuidos a Zurbarán. Todos los cuadros, -en donde también aparecen vagas atribuciones a Murillo, Valdés Leal, el españoleta, Rafael de Urbino y Herrera-, fueron remitidos posteriormente a la Academia gaditana. Este hecho hace suponer que en épocas posteriores a la desamortización de 1835, el convento, ya abandonado, estuvo sometido a todo tipo de pillaje.⁹

9.-Archivo Municipal de Jerez de la frontera (A.M.J.F.), Legajo nº 107; expediente 3403. Año 1856: *Documentos sobre once cuadros procedentes de La cartuja*. Se detalla en el expediente que en 1852 existían cuadros de la Cartuja en casa del médico y profesor de medicina D. Antonio Jiménez y del industrial bodeguero D. Julián Pemán, quienes alegaban haberlos adquirido por compra. Estos cuadros habían sido reconocidos en 1852 por los profesores de la Academia Provincial de Bellas Artes D. Joaquín María Fernández Cruzado y D. Juan José de Urmeneta. Posteriormente los cuadros de D. Antonio Jiménez estaban en poder del abogado de la ciudad, D. José Pérez Jiménez. En Julio de 1856 el juzgado de Santiago ordenó la devolución de los cuadros, que fueron enviados al Museo de Cádiz.

LAS PINTURAS DE LA CATEDRAL

El único lienzo existente actualmente en Jerez atribuido sin ningún tipo de dudas a Zurbarán es la *Virgen niña dormida* (1'90 x 0'90 m.), actualmente en la sala del tesoro de la catedral jerezana de San Salvador. Todos los expertos que la han analizado la dan como obra segura del gran maestro. Ha figurado en numerosas exposiciones de todo el mundo como obra incuestionable de Zurbarán aunque no exista documentación alguna que lo acredite.

De este cuadro se sabe que perteneció a Doña Catalina de Zurita y Riquelme, viuda de Don Francisco Zurita y Haro, miembro de los marqueses de Campo Real. A su muerte en 1722 dispuso que el mencionado cuadro se colocase junto a su tumba en la Colegiata de Jerez, en aquel momento aún sin terminar su construcción. Por tal motivo, el cadáver se depositó junto con el cuadro en la parroquia jerezana de San Dionisio hasta que definitivamente en 1756 cadáver y cuadro se depositaron en la iglesia Colegial, una vez inaugurada la primera fase del templo.¹⁰

El cuadro en sí constituye una de las principales joyas patrimoniales que posee la ciudad de Jerez. Representa a la Virgen niña semidormida con un libro en la mano y con el codo apoyado en una silla. Probablemente sea una obra posterior a 1650, y la penumbra intencionada del cuadro por ser una escena nocturna nada tiene que ver con el tenebrismo de la primera época zurbaranesca. El rostro tierno e infantil recuerda el rostro de vírgenes añidadas, muy característico de las producciones zurbaranescas de la última etapa. Un cuadro de tamaño y composición casi idénticos, perteneciente a una propiedad privada, ha sido recientemente presentado en la exposición sobre Zurbarán realizada en Sevilla con motivo del IV Centenario de su nacimiento, aunque quizá tenga mejor terminación el de la catedral jerezana.¹¹ Fue restaurado en 1964 en Madrid por la Dirección General de Bellas Artes.¹²

En la sacristía de este templo encontramos una interesante producción de autoría cercana a Zurbarán. Nos referimos a un *Apostolado* junto con la imagen del *Salvador*, representadas todas las figuras de cuerpo entero. El historiador José Hernández Díaz realizó un análisis completo sobre estos cuadros.¹³ En su estudio estilístico considera que los trece cuadros pertenecen a pintores diferentes distinguiéndose varias calidades. Las mejores pinturas, sin duda en la órbita del taller de Zurbarán, son las que representan a *El Salvador*, *Santiago el Mayor*, *San Juan Evangelista*, *Santiago el Menor* y *Santo Tomás*. El resto de las figuras, sin desmerecer del conjunto, presentan una calidad inferior. El apostolado jerezano, según este historiador, puede fecharse entre 1650 y 1660 y su autoría próxima a Francisco y Miguel Polanco.

10.-Catálogo de la exposición de *Zurbarán* (Madrid, 1988), O. Cit. p. 368; y Repetto Betes, J.L.: "La Catedral de Jerez", Sevilla, Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, 1994, p. 30.

11.-Exposición *Zurbarán IV Centenario* (Sevilla, 1998), p.222.

12.-Repetto Betes, José Luis: *La Colección Pictórica de la catedral de Jerez* en Revista Trivium, nº 2, Jerez, 1991, p. 261 y 262. Repetto titula el cuadro: *Virgen niña en meditación*.

13.-Hernández Díaz, José: *Más pinturas sevillanas de influjo zurbaranesco* en Separata del Boletín de Bellas Artes, 21 época, número VI, Sevilla, 1978, p.165 - 183.

sin descartarse del todo la participación de Bernabé de Ayala, todos ellos seguidores y probables colaboradores del maestro extremeño.

Similitudes existen entre este apostolado y otros atribuidos a estos mismos autores como el apostolado del Museo de Bellas Artes de Sevilla procedente del convento capuchino de San Leandro de esa ciudad, o el de la iglesia de Santa María de Carmona. Los cuadros fueron reentelados y restaurados por Bermejo (Sevilla) en 1978.¹⁴ En la composición de la caída pesada de los ropajes de todo el conjunto se puede adivinar el uso de maniqués para ser copiados, lo que provoca además una gran monumentalidad y una similar altura para todas las figuras.

Quizá sea el cuadro de *El Salvador* (1'85 x 1'06 m.) el que más se pueda asimilar técnicamente con la participación directa del maestro. El trato iconográfico y la sencillez compositiva está en la órbita de los elegantes trabajos de Zurbarán. Al menos dos citas historiográficas relacionan este cuadro con la mano del pintor. El historiador y archivero municipal Agustín Muñoz y Gómez lo atribuye a Zurbarán en 1904¹⁵ y Mariano Pescador, quien formó parte de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Cádiz a principios de siglo, también se lo atribuye con posterioridad (1906), probablemente retomando la cita de Muñoz y Gómez¹⁶. Ambos historiadores, fuentes muy fiables para la historia del arte de la ciudad, aprecian en este cuadro la autoría directa de Zurbarán, no siendo así para el resto del apostolado. Cabría preguntarse si llegaron a consultar alguna fuente que les llevara a determinar con tanta claridad tal atribución.

El historiador Repetto Betes también atribuye como del círculo de Zurbarán dos cuadros más existentes en la Iglesia Catedral. Uno de ellos es el que representa a *El Salvador y las Benditas Ánimas* (2'25 x 2 m.), cuadro que sirvió de imagen titular de la extinta Hermandad de las Benditas Ánimas, existente ya desde el siglo XVII en la mencionada catedral jerezana.¹⁷ El otro lienzo, situado en el ante capitulo, es el titulado *El Salvador* (1'20 x 0'91 m.) Del que nos apunta que fue restaurado en Sevilla en 1981 por el Sr. Bermejo.¹⁸

14.-Repetto Betes, José Luis: Ob. Cit. p. 260: *La restauración fue costeada por los hijos de D^a Feliciano García Figueras, en memoria de su madre.*

15.-Muñoz y Gómez, Agustín: *Notas Históricas de Jerez. Catálogo de las pinturas existentes en las iglesias de Jerez de la Frontera* en Folletín del Periódico El Guadalete de 10 de Julio de 1904, n^o 15.143, p.2 (p.197 del folletín). Refiriéndose a las pinturas de la iglesia Colegial: *En el capítulo, un Salvador, de Zurbarán. En la pieza de revestirse los canónigos: un apostolado en el que algunas figuras son de verdadero mérito.*

16.-Pescador y Gutiérrez del Valle, Mariano: *Los pintores jerezanos*, Sanlúcar de Barrameda, Imprenta A. Pulet, 1906, p.118. Parece tomar la atribución casi literal de Muñoz y Gómez, citada anteriormente: *en el ingreso al Capítulo: un Salvador, de Zurbarán. En la pieza de revestirse Un Apostolado, en el que algunas figuras son de verdadero mérito.*

17.-Repetto Betes: Ob.Cit. p. 262: *en 1756 fue colocado este cuadro en su altar barroco de piedra de la nueva Colegial. La humedad y gotera lo llevaron a lamentable estado. Fue restaurado en 1974 por D. José Luis Caro García, canónigo de esta iglesia, que no pudo salvar la parte superior del cuadro, totalmente perdida la pintura. Por ello no se volvió a colocar en su retablo.*

18.-*Ibidem*, p. 269.

EL SANTO ROSTRO DE SAN MIGUEL

Es sin duda un cuadro del que se encuentran atribuciones directas a su autoría por Francisco de Zurbarán desde principios de siglo y por historiadores muy fiables. Hay constancia de que al menos desde 1904 se encuentra este lienzo en la capilla de la familia noble jerezana de Pavón, situada en el lado de la Epístola de la iglesia parroquial de San Miguel, en donde actualmente sigue.

Al menos existen seis atribuciones de fuentes con cierta solvencia en la historia del arte jerezano: el ya mencionado Agustín Muñoz y Gómez se lo atribuye en 1904¹⁹; Mariano Pescador y Gutiérrez del Valle en 1906 y 1914²⁰; Enrique Romero de Torres, quien fue artista, director del Museo de Córdoba y encargado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para confeccionar un serio y meticuloso *Catálogo monumental para la provincia de Cádiz*, realizado entre 1908-1909 y publicado por primera vez en 1934. La finalidad de este catálogo era precisamente conocer, clasificar y catalogar los bienes culturales españoles para su futura protección y conservación, intentando desterrar las falsas o incorrectas atribuciones;²¹ Manuel Esteve Guerrero lo atribuye como obra de Zurbarán en 1927²²; y por último, José Luis Morales y Marín lo atribuye en 1990, fechando incluso la realización del cuadro entre 1630 y 1635, siendo su atribución las más reciente²³.

El asunto pictórico de la Santa faz o de la verónica²⁴ exalta la escena del encuentro de Jesús camino del Calvario con una mujer piadosa, que según el apócrifo de Nicodemo se llamaba Berenice. Esta mujer, compadecida con el sufrimiento de Jesús, enjugó el rostro de éste con el velo que cubría su cabeza. De esta forma la verdadera imagen de Cristo quedó impresa en las tres capas del lienzo. Esta escena, que identificó la verónica con el nombre de la

19.-Muñoz y Gómez: Agustín: Ob.Cit.. Folletín del periódico El Guadalete de 10 de Julio de 1904, n^o 15143, p.4 (p.200 del folletín): refiriéndose a la Iglesia de San Miguel: *Un Santo Rostro de Zurbarán, procedente de la Trinidad, en la capilla de los Pavones.*

20.-Pescador y Gutiérrez del Valle: *Los pintores jerezanos*, Sanlúcar de Barrameda, Imprenta de A. Pulet, 1906, p.119, refiriéndose a la Iglesia de San Miguel: *Capilla de los Pavones: un Santo Rostro de Zurbarán.*

Pescador y Gutiérrez del Valle: *Guía Artística de Xerez de la Frontera*, Sanlúcar de Barrameda, Imprenta de A. Pulet, 1914: *Capilla de Pavón.- Tiene su portada igual a la anterior (capilla de San Pedro), en ella está el enterramiento de la Ilustre familia de este apellido, en cuyo muro izquierdo véase la sepultura de D. Diego Pavón, que falleció en 1650. Esta capilla cuyo altar está dedicado a San José, guarda un lienzo debido a Zurbarán: representa el Santo Rostro.*

21.-Romero de Torres, Enrique: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz (1908 - 1909)*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1934, p. 419: *La capilla denominada de Pavón guarda un hermoso Santo Rostro, original de Zurbarán. Está algo deteriorado (fig. 379 B)*

22.-Esteve Guerrero, Manuel: *San Miguel, joya jerezana* en Revista del Ateneo, año IV, n^o 39, Octubre de 1927, p.286: *No sólo atesora San Miguel riqueza artística arquitectónica y escultórica, pues posee un Divino Rostro, lienzo de gran mérito de Zurbarán en el que se aprecia perfectamente la maestría de éste en la ejecución de los paños.*

23.-Morales y Marín, José Luis: *Barroco y Rococó* en Historia Universal del Arte Planeta, volumen VII, Barcelona, Editorial Planeta, S.A., 1990, p.233.

24.-Derivado del griego *Veron icon* (verdadera imagen).

mujer, sería posteriormente incorporada como una estación del *Vía Crucis*. Desde el siglo XIV se constata la realización de este asunto en el arte religioso cristiano. Zurbarán realizó numerosos lienzos con este tema²⁵. Como apunta María Luisa Caturla: *La Santa Faz debida a Zurbarán es reflejo de su personalidad, y en un serio estudio iconográfico nos indica: Después de haber colocado el lienzo en esa difícil presentación que recuerda el plegado de las servilletas en las fondas de pueblo, para que no se mueva, prende aquí y allí unos alfileres grandes de cabeza dorada -de las confeccionadas por separado a la manera antigua- y los pinta con su sombra y todo. Tampoco olvida el pespuntillo que corre en el dobladillo; notas caseras, en las que no hubiera reparado Velázquez ni Tiziano, pero sí Giorgione; y a las que dedica atención y ternura este pintor entrañable. Muy bello es el contraste que ofrece el rostro del Señor en ocrec cálidos, sobre el blanco frío y azulado del paño... conozco de esta pintura hasta más de una docena de repeticiones, de desigual calidad, pero ninguna enteramente idéntica a la otra. El paño muestra, en cada caso, ligerísimas divergencias; el rostro, expresión que varía.*²⁶

Zurbarán intentó plasmar en este tipo de obras el gran sufrimiento de Jesús ligeramente recogido en la endeble huella del paño. Le interesaba más resaltar el contenido de la obra, representando el asunto de la Santa Faz como verdad histórica, prescindiendo de esmerarse en realizar rostros bien definidos, que fácilmente podría haberlos hecho teniendo en cuenta la perfección de su dibujo. El resultado es que los rostros aparecen difusos, sólo insinuados.

El *Santo Rostro* de la iglesia jerezana de San Miguel (1'02 x 0'80 m.) imita la iconografía zurbaranesca de un paño apenas sostenido por dos cordeles y dos clavos o alfileres en donde el rostro de Cristo aparece levemente impresionado. El blanco del paño resalta con fuerza sobre el fondo negro. Hacia mitad del lienzo es visible una gran grieta que hace necesaria una urgente restauración.

De las atribuciones antes mencionadas es Muñoz y Gómez quien nos aporta un dato de interés que nos lleva a elucubrar sobre la procedencia del cuadro. Nos informa que el lienzo llegó *procedente de la Trinidad*. Creemos que hace referencias a qué llegó procedente del

25.-Existen numerosas versiones de *Santas Fases o Santos Rostros* atribuidos a Francisco de Zurbarán dispersas por todo el mundo: *Santa Faz* del Museo Nacional de Valladolid (1'05 x 0'83 m.), *Santa Faz* del Museo de Bellas Artes de Bilbao (1'04 x 0'84), *Santa Faz* de una propiedad privada en Buenos Aires (1'01 x 0'78 m.), *Santa Faz* de la colección Avilés (Madrid) (1'05 x 77 m.), *Santa Faz* del Nationalmuseum de Estocolmo (70 x 51'5 m), *Santa Faz* de Milwaukee Art Center (1'00 x 0'82 m.), *Santa Faz* de la Iglesia de San Pedro de Sevilla.

Ver *Catálogo de la exposición de Zurbarán*. (Madrid, 1988), Ob.Cit., p.388 - 391; Gaya Nuño, Juan Antonio: *La obra completa de Zurbarán (1598 - 1664)* en Colección Maestros de la pintura, Barcelona, editorial Origen S.A., 1989, p. 67 y 84; Morales y Marín, José Luis: Ob. Cit., p.233; Exposición Zurbarán IV Centenario. (Sevilla, 1998), Ob. Cit., p. 81-84.

26.-Caturla, María Luisa: *Vida y Evolución artística de Zurbarán en Catálogo de la Exposición Zurbarán en el III Centenario de su muerte*, celebrada en el Casón del Buen Retiro (Madrid), Noviembre de 1964-Febrero de 1965, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1964, p. 35-36.

Convento de la Santísima Trinidad jerezano, desamortizado también desde 1835. Hemos encontrado un inventario de dicho convento realizado ese mismo año y en él se menciona como existente en el lado del evangelio del centro de la iglesia: *un cuadro de la cara de Jesús, marco encarnado y dorado de una vara*.²⁷ Este motivo, con semejantes medidas y curiosamente el mismo marco, presenta el *Santo Rostro* de la parroquia de San Miguel. Ninguna atribución aporta el inventario de desamortización antes mencionado.

Es significativo señalar que las medidas del Santo Rostro existente en la iglesia jerezana de San Miguel (1'02 x 0'80 m.) son extraordinariamente parecidas a los Santos Rostros antes citados (ver nota 25) y que numerosos autores catalogan con seguridad como de Zurbarán. Apenas varían estas medidas unos centímetros. Este hecho nos hace pensar en que existen muchas posibilidades de que fuese una obra emanada del mismo taller del maestro extremeño, pues parece lógico que entre las obras nacidas de un mismo taller pictórico que realiza producciones en serie, como es el caso del taller de Zurbarán, los bastidores y tipos de lienzos resulten parecidos.

ZURBARÁN EN CAPUCHINOS

Noticias diversas existen sobre la existencia de pinturas de Francisco de Zurbarán en El Convento de Capuchinos de Jerez, construido en 1661 por iniciativa del padre Francisco de Jerez y dedicado a San Félix de Cantalicio. Fue en el siglo XVII uno de los conventos más bellos de Jerez, llegando a poseer interesantes reliquias y numerosas obras de arte.

El académico Antonio Ponz en su *Viaje de España* nos refiere noticias sobre la existencia de pinturas de Francisco de Zurbarán en el mencionado convento: *La iglesia de los padres capuchinos, que goza de un aménisimo sitio en la entrada de la ciudad, es muy aseada; hay en ella y en el coro siete bellos cuadros de Zurbarán, y representan a algunas santas vírgenes y el jubileo de la Porciúncula*.²⁸

27.-Archivo Municipal de Jerez de la Frontera (A.M.J.F.), Sección legado Soto Molina, legajo 38; expediente nº 597, sfp: *Inventario general de bienes muebles de la Iglesia del Convento de la Santísima Trinidad, con un catálogo de su biblioteca, 1835*.

Pudiera ser lógico que obras de arte procedentes de este convento llegaran a San Miguel, pues muchos objetos de los conventos suprimidos fueron llevados como objetos de culto a las parroquias. Hay que constatar la relativa proximidad del convento trinitario a la parroquia de San Miguel, perteneciendo además a su jurisdicción parroquial.

28.-Ponz, Antonio: *Viaje de España*, Madrid, Editorial Aguilar, 1947, tomo XVII, carta V, p. 1542, versículo 70. La *Porciúncula* hace alusión a la capilla en la llanura de Asís en donde San Francisco se reunía con todos sus discípulos una vez al año para celebrar la *Penecostés*. En este lugar tuvo lugar la milagrosa aparición de Jesucristo y la Virgen a San Francisco para entregarle las normas que le servirían para la redacción de la segunda regla que conformarían el orden. Esta escena es la que Ponz probablemente identificó en el cuadro presente en Capuchinos.

Ponz estuvo en Andalucía entre 1765 y 1766, sin descartarse otro viaje al sur peninsular en 1771, sin embargo su obra no se publicó hasta 1792.

Con posterioridad, el erudito decimonónico Juan Agustín Ceán Bermúdez, siguiendo probablemente las notas de Ponz, nos informa que en el año 1800 existían en el Convento de Capuchinos de Jerez varios cuadros de Zurbarán: *El Jubileo de la Porciúncula y varios santos mártires en siete cuadros repartidos en la iglesia y en el coro*.²⁹

Sabemos que tras los tristes sucesos motivados en 1810 por la invasión de las tropas francesas, el Convento jerezano de Capuchinos quedó desierto, siendo ocupado para acuartelamiento de tropas primeramente por el ejército español y después por el francés, que ya no lo abandonaría hasta el final de sitio de Cádiz en 1812. La comunidad religiosa abandonó el lugar, probablemente alojándose en Cádiz como hicieron monjes de otras órdenes jerezanas como cartujos o agustinos. Dentro del inventario que se hizo en 1810 con la intención de desamortizar los metales preciosos que no fueran imprescindible para el culto, mandado realizar por José I, se nombran una serie de cuadros, algunos de los cuales pudieran interpretarse con las obras que describieron Ponz y Ceán.³⁰ Entre ellos se nombra una pintura de San Francisco, cinco cuadros más medianos que representaban a Santa María Egipciaca, Santa Olalla, Santa Eufemia, Santa Dorotea y Santa Paula y un crucifijo.³¹ Pudieran ser éstos los siete cuadros que citó Ponz como de Zurbarán y existentes en el coro.

Finalizada la guerra de Independencia, el convento de Capuchinos jerezano volvió a recobrar su vida religiosa, siendo con la desamortización de Mendizábal en 1835 cuando se produce un nuevo cierre, dispersándose sus obras de arte que seguirían el mismo caótico desenlace que las obras de otros conventos jerezanos.

De los conventos e iglesias jerezanas se recogieron 513 cuadros y 22 esculturas, formando un total de 2221 obras las que se recogieron de toda la provincia. De todas éstas fueron enajenadas o vendidas por el estado a particulares un total de 887. Muchos cuadros quedarían totalmente arruinados en los grandes almacenes en que se convirtieron los conventos de la

29.-Ceán Bermúdez, Juan Antonio: *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, p. 51.

30.-Archivo Municipal de Jerez de la Frontera, Sección Soto Molina, Legajo nº 30, expediente nº 415 (Inventario antiguo; Legajo nº 27, expediente nº 15), recogido por Caballero Ragel, Jesús en *Noticias del Cristo de la Defensión y la primera exlaustración del Convento de Capuchinos de Jerez*, en *Revista Defensión* nº 7, p. 14 - 17.

31.-Literalmente, sacado del citado expediente según las declaraciones del carpintero Alonso Carrillo: *que cinco cuadros con varias efigies de Santas y un San Francisco también pasaron a la referida Yglesia de Nazarenas con otro cuadro del crucifijo del coro alto. Y las declaraciones ante notario del cura interino de San Juan de Letrán, Manuel Muñoz Contreras...en la parroquia de San Marcos existían del propio convento dos pinturas, una de San Francisco y otra de Santa María Egipciaca, y en la de Santiago, el cuerpo de San Belo, cinco piezas de reliquias, cuatro pinturas de Santo Domingo, Santa Olalla, Santa Eufemia y Santa Dorotea, y además la Santa Paula, que es cuánto sabe y puede decir...*

ciudad de Cádiz, en donde se apilaron sin ningún orden las obras de arte. Hay que constatar la pérdida de los índices por la Comisión Científica y Artística, por lo que no se puede decir con certeza la procedencia de las obras.³² Con parte de los fondos desamortizados se crearía el actual Musco de Bellas Artes de Cádiz, que recogió una importante producción de cuadros de Zurbarán provenientes en su mayoría del Monasterio de La Cartuja jerezano.

De esta forma, el cuadro de Zurbarán *El Jubileo de la Porciúncula* (2'48 x 1'67 m.) existente en la sala permanente del mencionado museo gaditano, es tomado desde 1922 por el historiador César Pemán como el que estuvo en el convento de Capuchinos jerezano³³. Zurbarán pinta al santo arrodillado en unos escalones cubiertos de rosas que los ángeles han arrojado desde el cielo. En un rompimiento de gloria aparecen la Virgen María y Cristo, quien despliega un pergamino con las órdenes de la regla franciscana o quizás el reconocimiento de indulgencias para todo aquel que visitase la capilla.³⁴ La pintura puede fecharse como realizada hacia 1630.

En referencia al resto de cuadros, sobre todo a las noticias referentes a las santas que existieron en el coro y que vio Ponz en su visita a Capuchinos, debieron confundirse con el gran número de cuadros desamortizados y su paradero es difícil de seguir. En los almacenes del Museo de Bellas Artes de Cádiz se guardan dos lienzos de santas, atribuidas a la escuela de Zurbarán, que durante cierto tiempo se han tenido como las que estuvieron en el coro del convento de Capuchinos de Jerez.

De esta forma, Victorio Molina nos apunta cómo en 1875 el Ayuntamiento de Cádiz entregó a la Academia Provincial 25 cuadros con el objeto de formar un museo. Entre ellos, los de dos santas que aparecían inventariadas como obras de Zurbarán. Tales cuadros habían sido comprados por el alcalde gaditano Juan Valverde para la puesta en marcha de un futuro museo de la ciudad, y por entonces se entregaron a la Academia para su mejor conservación.

Tras realizar un serio estudio iconográfico, Molina interpretó que pertenecían a Santa Dorotea y a Santa Isabel, reina de Portugal.³⁵ Ambas obras, con las mismas medidas (1'02 x

32.-Pemán, César: *La Nueva Sala de Zurbarán* en *Boletín del Museo de Bellas Artes de Cádiz*, nº 5, Cádiz, Tipografía Comercial, 1922 p.10.

33.-*Ibidem*, p.11

34.-El asunto iconográfico no está del todo clarificado. Ver Catálogo de la exposición *Zurbarán, IV Centenario*, Ob. Cit., p. 94: *Allí estaba orando cuando se le aparecieron Cristo y la Virgen para concederle una petición que él le había hecho, consistente en la obtención de una indulgencia plenaria para todos los fieles que visitasen la capilla;*

Ver también Catálogo de la exposición *Zurbarán (1598-1988)*, celebrada en el Museo de Cádiz del 22 de Diciembre de 1977 al 1 de Febrero de 1998, Córdoba, Publicaciones de la Obra Social y Cultural Cajasur, 1997, p. 112: *... la Virgen y Cristo se le aparecen, entregándole el Señor las normas que le servirían para redactar, en 1219, la segunda regla...*

35.-Molina, Victorio: *Dos Cuadros de la sala de Zurbarán: Santa Dorotea y Santa Isabel de Portugal* en *Boletín del Museo de Bellas Artes de Cádiz*, nº 5, Cádiz, Tipografía Comercial, 1922, p. 33-45.

0'86 m.), representan medias figuras de tamaño natural y siguen el modelo iconográfico zurbaranesco de representar a las santas como bellas damas, de aspecto cortesano y lujosos ropajes. *Santa Dorotea* aparece con rosas, manzanas y la palma de mártir y *Santa Isabel de Portugal* posee un cesto de flores y parecida palma de martirio. César Pemán aventura la posibilidad de que estos dos cuadros pudiesen venir de los Capuchinos de Jerez.³⁶ Posteriormente, el propio director del Museo, Pelayo Quintero Atauri, lo confirmó en 1932: *Este cuadro (refiriéndose a La Porciúncula de San Francisco) como ya hemos dicho procede del Convento de Capuchinos (hoy hospicio) en cuyo coro, según Ponz, había siete Santas Vírgenes, dos de las cuales deben ser las que están a los lados de este cuadro representando a Santa Dorotea y Santa Isabel de Portugal y que fueron adquiridas por compra, por el alcalde D. Juan Valverde, con el objeto de formar un museo.*³⁷

Es muy posible que estas santas viniesen de Capuchinos y que la figura de *Santa Isabel de Portugal* fuese iconográficamente confundida con alguna otra de las santas que se citan en el inventario de 1810. Probablemente el resto de las santas fueron vendidas por el estado tras 1835. No es descartable que la *Santa Eufemia* del Museo del Prado pudiese originariamente proceder de Jerez teniendo en cuenta que la procedencia más antigua que se conoce es de la colección de D. Ángel Picardo de Cádiz.³⁸

Lo que sí hay que constatar es que Francisco de Zurbarán, casi con seguridad, nunca estuvo pintando en el convento de los Capuchinos de Jerez, cuya construcción se inició en 1661, terminándose la iglesia en 1679. Zurbarán muere en 1664 y en sus últimos años apenas le quedan fuerzas para pintar. Si los cuadros que citó Ponz eran del maestro extremeño, pudiera ser que llegasen de otros conventos de la orden, sobre todo del de Sevilla, en donde la nueva fuerza pictórica de Bartolomé Esteban Murillo dejó en un segundo plano la sencillez compositiva de las obras de Zurbarán.

OTROS CUADROS ATRIBUIDOS A ZURBARÁN QUE EXISTIERON EN JEREZ

Existieron en Jerez otras obras de Zurbarán o atribuidas a él. En concreto, Romero de Torres nos narra la existencia de una *Concepción* de tamaño natural y realizada por el mencionado autor que había pertenecido a D. Juan Pedro Aladro y que en 1934 pertenecía al Duque de Almodacén.³⁹ Dicha *Inmaculada* (2'52 x 1'70 m.), firmada y fechada en 1632, actualmente se encuentra en el Museo de Arte de Cataluña, adónde llegó procedente de donación por parte de

36.-Pemán, César: Ob.Cit., p.19-20.

37.-Quintero Atauri, Pelayo: *Zurbarán en el Museo Provincial de Bellas Artes de Cádiz* en Revista del Ateneo de Jerez, año IX, nº 61, Septiembre-Octubre de 1932, p.131

38.-Catálogo de la exposición Zurbarán (1988), Museo del Prado, 3 de mayo al 30 de Julio de 1988, Madrid, Ministerio de Cultura y BBV, 1988, p.113 y 114.

39.-Romero de Torres, Enrique: Ob.Cit., p. 440: *D. Juan Pedro Aladro poseía una preciosa Concepción, de Zurbarán, de tamaño natural, hoy propiedad del Vizconde de Almodacén (Figuras 418 y 419).*

la colección Espona de Barcelona en 1958. Presenta una iconografía original al presentar a la Virgen, también con facciones aniñadas, flanqueada de dos colegiales, de cuyos labios sobresalen palabras que simulan cánticos en alabanza de la Virgen. Por este motivo, Juan Miguel Serrera consideró que podía provenir del retablo de alguna capilla de un colegio sevillano.⁴⁰

Otros dos cuadros que fueron débilmente atribuidos al gran maestro extremeño se conservaban en el edificio del cabildo jerezano, que servía de Biblioteca Municipal en 1934, cuando se publicó el *Catálogo monumental de la provincia de Cádiz* por el mencionado Romero de Torres. Éste hace referencias a dos cuadros que existían en el edificio procedentes de La Cartuja, aunque observaba que dichos cuadros no le parecían de Zurbarán.⁴¹ Estos dos retablos pictóricos que contenían lienzos semicirculares estuvieron en la Biblioteca Municipal hasta 1948.⁴² Tales obras fueron devueltas de nuevo a la Cartuja tras el restablecimiento de la orden ese mismo año, quedando instalados junto a la portada de entrecoros.

Representa uno de ellos la *Aparición de San Pedro a San Bruno y los siete mojes cartujos* y el otro a *San Hugo en el Refectorio*, inspirado claramente en el cuadro que pintó Zurbarán para la Cartuja de las Cuevas, hoy en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Este motivo fue sustituido por una *Ascensión de la Virgen* pintada encima por el pintor portugués Juan Bottaro Pálmer en 1950, quien aprovechó el mismo lienzo, ya que la pintura que contenía se encontraba muy deteriorada.

Indudablemente no pertenecen a Zurbarán, siendo ambas posteriores, quizá en la órbita de Lucas Valdés. Sin embargo muestran algunas influencias de Sánchez Cotán y del propio Zurbarán en algunos aspectos iconográficos.

LOS CUADROS QUE EXISTIERON EN EL MIMBRAL

Una noticia del historiador Juan Diego Pérez Cebada alude a la probable existencia de cuadros de Zurbarán o de su escuela en la Ermita de Nuestra Señora del Rosario, más popularmente conocida como Ermita de El Mimbral.⁴³ Esta ermita, desde 1998 bajo las aguas del

40.-Catálogo de la exposición *Zurbarán* (Museo del Prado, 1988), Ob.Cit., p.346.

41.-Romero de Torres, Enrique: O. Cit., p.436: *Procedentes de la Cartuja existen dos lienzos, atribuidos a Zurbarán, pero no lo parecen.* (Figura 408). En esta lámina se reproduce un *San Hugo en el refectorio*, quizá de Lucas Valdés, lienzo reutilizado en 1950 por el pintor Juan Bottaro como después se indica.

42.-A.M.J.F. Legajo 1834: se conservan varios inventarios de los bienes muebles que poseía la Biblioteca Municipal en donde se citan los dos retablos pictóricos: *En la sala de lectura: dos retablos grandes, con molduras polieromadas del siglo XVII, con asuntos religiosos de la Orden cartuja: 1000 pts.* Así constan en los inventarios de 1932, 1936, 1937 y 1944; en el de 1945 son valorados en 10000 pts. En el inventario de 1949 ya no aparecen, pues habían sido donados a la Cartuja, lugar de donde procedían.

43.-Pérez Cebada, Juan Diego: *San José del Valle: de desierto a colina agrícola*, en nº 44 de Colección Pueblos de la Provincia de Cádiz, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Cádiz, 1998, p. 164, nota 14: *Esta ermita quedará bajo la protección del Monasterio de la Cartuja, que le hará costón de varios cuadros entre los que se encuentran algunos que se atribuyen a Zurbarán y su escuela.*

pantano de Guadalcaacín tras su ampliación, perteneció al término municipal de Jerez de la Frontera hasta que recientemente en 1995 pasó a ser parte del nuevo término municipal de San José del Valle, antigua pedanía jerezana y desde esa fecha municipio independiente. Desde el punto de vista eclesiástico siempre estuvo bajo la jurisdicción del obispado de Cádiz.

Hace referencias Pérez Cebada a dos acuerdos de cabildo por el que se restauraron dos cuadros, o quizás fueron tres a tenor de la contradicción de las fuentes, que eran tenidos como realizados por Francisco Zurbarán o su escuela. El primer documento se refiere a un acuerdo capitular de 12 de Septiembre de 1888⁴⁴ en donde se indica que la comisión que había pasado a inaugurar la escuela creada en la Parroquia Rural de San José del Valle *había significado que en el Mimbral existían dos cuadros de lienzos de Zurbarán en muy malas condiciones*. El Ayuntamiento jerezano acordó que se recogiesen y trajesen a Jerez para restaurarlos, sustituyéndose por otras imágenes que habían de adquirirse a cuenta de los fondos municipales.

También nos cita Pérez Cebada otro acuerdo capitular realizado el 27 de Febrero de 1889.⁴⁵ En este acuerdo se aprobaron las cuentas de la restauración de tres cuadros al óleo de *escuela de Zurbarán*, traídos del Mimbral. La restauración fue llevada a cabo por el pintor Pablo de Vera López. El costo de la restauración fue de 690 pesetas, aprobándose también otra factura por valor de 687 pesetas por la compra de imágenes y otros objetos de culto que los habían sustituido.

En los libros de protocolos del Ayuntamiento jerezano se encuentra documentación varía sobre el mismo asunto.⁴⁶ En primer lugar una oficio del entonces alcalde de la ciudad, Eduardo Freire, de 22 de Septiembre de 1888, informando de que una comisión encabezada por el presbítero capellán, D. Jacinto Zamora, *había acordado trasladar a esta localidad dos cuadros del célebre pintor Zurbarán, que existían en la Ermita de El Mimbral en San José del Valle, sustituyéndolos por imágenes*. El alcalde designaba al mencionado presbítero la recogida y conducción de los cuadros hasta Jerez.

También existe otro oficio firmado por el gobernador eclesiástico del Obispado de Cádiz y Algeciras, D. José María Ríos, de fecha de 29 de Septiembre de 1888, quejándose ante el Ayuntamiento de Jerez por no haberse consultado a la autoridad eclesiástica la retirada de los cuadros del Mimbral. Se protesta por la falta de atención observada hacia la jerarquía eclesiástica, así como el hecho de que no existiese el preceptivo permiso del obispo para la retirada de los cuadros.

44.-Archivo Municipal de Jerez de la frontera (A.M.J.F.). Actas Capitulares de 1888-89, tomo 284, p. 79, cabildo nº 11 de 12 de Septiembre de 1888, punto 8º. Sección asignada: Administración general y fomento.

45.-A.M.J.F., tomo 284, p.215, Actas Capitulares de 1888 - 89, cabildo nº 42 de 27 de Febrero de 1889, punto 6º.

46.-A.M.J.F., Protocolos del Ayuntamiento 1888 - 89, Documentos de alcaldía, tomo nº 275. Sección: Policía Urbana y Obras Públicas y Municipales, p.94 y ss.

En un principio, las informaciones podrían carecer de mayor trascendencia de no ser por la abundante documentación existente que prueba las estrechas relaciones entre el Monasterio de la Cartuja jerezana y la referida Ermita de El Mimbral. El citado Pérez Cebada abunda en ello, recalcando la importancia económica que suponía para los cartujos el control de buenas zonas de pastos para su ganado caballar, base de su riqueza, así como el móvil civilizador de la ermita entre un medio rural *abandonado de la mano de Dios* que sirve como refugio de maleantes.⁴⁷

Otro acuerdo del Ayuntamiento jerezano de 11 de Febrero de 1813 hace relación a la actividad de la Cartuja jerezana en la fundación de ermitas entre el vasto término jerezano ⁴⁸. Por este motivo, el Monasterio de La Cartuja, desde al menos el siglo XVII, se encargó del cuidado y adorno de la Ermita de El Mimbral en la zona llamada *Palmetín*, así como de otras ermitas del término como las existentes en La Peñuela o El Salto al Cielo.

En el *Protocolo Primitivo y de la fundación de la Cartuja de la Defensa*,⁴⁹ manuscrito existente en la Biblioteca Municipal de Jerez, se hacen varias referencias a la relación existente entre el monasterio y la ermita. Así, en el folio CXX se dice: *La cartuja poseía el hato de la Sierra (Palmetín)*, refiriéndose al año 1580, siendo prior del convento Pedro Rubio. En dicho documento consta la propiedad que tenía la Cartuja jerezana de estas tierras que servían fundamentalmente para pasto de sus yeguas. En el folio CXXXIII (p.213 de la transcripción) se habla de la compra en Palmetín *de diez caballerías de tierras de D. Álvaro Gómez Patiño. Según consta en esta documentación* en dichas tierras existía ganado de la Cartuja, *en hecho propio y muy antiguo*, todo ello referido al año 1638, siendo prior Juan Antonio Zapata. En el folio CXXXVII, (p.220 de la transcripción) se describe como el prior Blas Domínguez realizó en Palmetín en 1650 diversas construcciones de uso ganadero.

47.-Pérez Cebada: Ob. Cit. p. 135: *podría pensarse en la escasa trascendencia de la Ermita cuando tanto por la labor evangelizadora que cumplió en una zona de alto riesgo como por ser la primera -y durante mucho tiempo la única- institución religiosa que desarrolló sus actividades por estos campos, es merecedora de una atención especial.*

p. 136: *La Ermita de El Mimbral mantuvo una vinculación al monasterio de la Cartuja no exenta de móviles económicos. La zona en la que se sitúa la ermita es una tierra de buena yerba, tradicional hato de ganados, regadas por las aguas del río Majaiceite.*

48.-A.M.J.F. Actas Capitulares de 11 de Febrero de 1813, Tomo nº 156, p. 78: *... y con particularidad la del Monasterio de La Cartuja, que ha sido de muchos años a esta parte, el recurso de todos los pobres, uno de los principales contribuyentes a las urgencias de la Corona. pues en una sola vez se le hizo el donativo de medio millón de reales y de cuarenta caballos; y quien se esmeraba en suplir y sufragar los auxilios que prestaría un Obispo estableciendo Hermitas decentes en el dilatado campo de este término, proveyéndolas de vasos sagrados y ornamentos y dotando capellanes para que dijeran Misa, predicaran y enseñaran la Doctrina en ellas a innumerables criaturas que si no tuvieran este recurso, vivirían como gentiles. pues nunca o rara vez van a los pueblos...*

49.-*Protocolo primitivo y de la fundación de La Cartuja de la Defensa*. Ob. Cit.: Contiene la labor realizada por numerosos priores de La Cartuja jerezana durante los siglos XV al XVII. Curiosamente, se citan distintas labores realizadas por diferentes priores en la zona de Palmetín, dehesa donde se encontraba la Ermita de El Mimbral, hoy bajo las aguas del pantano de Guadalcaacín.

Otro documento que prueba la estrecha dependencia de la ermita de El Mimbral del Monasterio de la Cartuja es un manuscrito de Gaspar del Castillo de 1688 conservado en la Biblioteca Nacional, denominado: *Catálogo de los bienhechores de la Cartuja*.⁵⁰ En él se narra como *D^a Leonor Martín de Truxillo donó al monasterio 2000 maravedís de dinero con la que se hizo una lámpara de plata, que posteriormente fue fundida para realizar un cáliz, en parte dorado, que fue llevado a la Peñuela o a Palmetín*. La donación fue hecha en 1485, haciendo alusión el autor a su traslado en fechas posteriores.

Pero quizás la documentación más clarificadora sean los acuerdos de la Junta de Ganado Caballar de 6 y 16 de Noviembre de 1803⁵¹ acordando agradecer al Monasterio de La Cartuja la cesión de ornamentos, alhajas y vasos sagrados existentes en la Ermita de El Mimbral, al mismo tiempo que se seguía permitiendo a los monjes cartujos la conservación y cuidado de la mencionada ermita. He aquí, que cobra mayor sentido los acuerdos del ayuntamiento jerezano haciendo traer de El Mimbral dos o tres cuadros de Zurbarán o su escuela para su restauración.

Los documento en cuestión están firmados por quien fuese teniente coronel de los reales ejércitos, corregidor de la ciudad y subdelegado de las rentas reales, el Marqués de Candía, ante el escribano público de cabildo, Antonio Cerrón. A la reunión en las casas consistoriales también acudió J. José de Burgos, apoderado especial del Monasterio de la Cartuja. En el primer acuerdo se describe como el Monasterio de la Cartuja ha cedido a la Junta de Criadores de Ganado yeguar de cuanto le pertenece en la hermita de El Mimbral, comprendida en la Dehesa de Palmetín, ornamentos y alhajas que se hayan en la misma para celebrar el Santo Sacrificio de la Misa; al mismo tiempo se les rogaba a los cartujos *continuar con el propio esmero que hasta aquí lo han hecho en la conservación de dicha Hermita, aseo y decencia de los expresados ornamentos, vasos sagrados, alajas, y demás de su adorno, y en el cuidado que no falte capellán que en todos los días de fiesta celebre en ella el Santo Sacrificio de la Misa...* Los monjes, al mismo tiempo, admiten haber cerca de dos siglos que por dicho monasterio se conservaba la precitada hermita, dándole extensión de capilla mayor, Sacristía y otras obras de consideración a que no decaiga el culto de la Santísima Virgen del Rosario....

El día 16 de Noviembre de 1803, una comisión encabezada por el citado corregidor y los diputados de la Junta de ganado yeguar, Manuel del Calvario Ponce de León, Francisco López de Carrizosa y Juan Pedro Haurie, llegaron hasta la Cartuja para agradecer personalmente al prior Nicolás María de Hoyos, la cesión hecha por el monasterio a la Junta de ganado Yeguar de ornamentos y alhajas de la Ermita de El Mimbral. Se vuelve a reiterar el permiso a los cartujos de

50.-Biblioteca Nacional, Manuscrito nº 18259. Gaspar del Castillo: *Catálogo de los bienhechores de la Cartuja*, 1688. Recogida dicha donación en el *Protocolo primitivo y de la fundación de la Cartuja de la Defensa*, Ob.Cit., folio XXXVIII (p. 36 de la transcripción).

51.-A.M.J.F. Sección Archivo Histórico-Reservado, Cajón 19, nº 22: *Acuerdos de Junta de criadores de ganado caballar (1794-1833)*, Sesión de 6 y 16 de Noviembre de 1803. s/p.

seguir conservando la ermita y nombrar capellán, hecho que posteriormente también sería confirmado por el propio Consejo Supremo de la Guerra mediante carta de 15 de Septiembre de 1804.

Existe el claro motivo económico de controlar una zona de ricos pastos para alimento del ganado caballar, de gran importancia para el estado, la ciudad de Jerez y los monjes cartujos, que se dedican desde muy antiguo a la cría de caballos. La zona, además, pese a pertenecer al término municipal de Jerez está bajo jurisdicción eclesiástica del obispado de Cádiz.

Existen, al menos cuatro inventarios de bienes y alhajas de la ermita de El Mimbral. El primero de ellos hace referencias a los objetos donados en 1803. En este inventario no se citan cuadros, aunque sí imágenes de escultura como la titular de Nuestra Señora del Rosario, así como numerosos objetos de plata para el culto. No sabemos bien si en ese momento no se donaron cuadros, o si tal donación no la recoge en sí el inventario, más interesado en describir los numerosos objetos de platería y vestimentas propias para el culto. También pudiera interpretarse que la ermita no tenía cuadros en esa fecha y éstos llegaron después.

Existe otro inventario de 1828⁵². En éste, al margen de numerosas obras de platería ya se habla de la existencia de *dos cuadros grandes*, pertenecientes a la ermita, y que se puede pensar fácilmente que también fueron traídos de la Cartuja, quizás incluso entre 1803 y 1828, no descartándose que El Mimbral fuese utilizado como refugio de algunos monjes cartujos durante la guerra de la Independencia y la invasión francesa que se produce en Jerez entre 1810 y 1812.⁵³ De hecho se distingue el inventario propio de la ermita, donde se cita la existencia de los *dos cuadros grandes*, de otro inventario en donde sólo se recogen las aportaciones de último santero, D. Francisco Salado. El inventario se realiza al ser nombrado nuevo capellán de la ermita por el Ayuntamiento jerezano, el presbítero D. Simón Jurado.

Un tercer inventario se realiza en 1855.⁵⁴ al ser nombrado nuevo santero el presbítero D. Francisco Ruiz. En este inventario quedan claramente identificados dos cuadros de altar: *... en el altar de la derecha: un retablo, siete manteles para los tres altares,....dos cuadros grandes en las partes laterales, uno contiene a San Bruno y el otro al Niño Perdido...* Curiosamente nos encontramos con que uno de los cuadros que existían en El Mimbral era un *San Bruno*, patrón de los cartujos, lo que evidencia una vez más la relación directa entre esta perdida ermita y el gran Monasterio de la Cartuja jerezana. El inventario aparece firmado por el mencionado Francisco Ruiz, el 31 de Agosto de 1855, en la propia Ermita de El Mimbral.

52.-A.M.J.F. Sección Archivo Histórico-Reservado, Cajón 19, nº 22: *Acuerdos de Junta de criadores de ganado caballar (1794-1833)*, Sesión de 1 de Marzo de 1828, s/p.

53.-No se debe descartar esta idea. Quizá las zonas de pasto cercanas a El Mimbral fuesen utilizadas durante estos años para refugio del importante ganado caballar que poseían los cartujos.

54.-A.M.J.F. Protocolos del Ayuntamiento, Documentos de Alcaldía y Cabildo, Tomo nº 64. Año 1855. Sección Archivo, p. 29, referente al cabildo celebrado el 3 de Septiembre de 1855: *Inventario de los Ornamentos, vasos sagrados y demás enseres que existen en la Capilla de la Hermita de El Mimbral, de las cuales se ha hecho cargo el presbítero D. Francisco Ruiz, capellán de la Yglesia del Valle por acuerdo del Muy Ilustre ayuntamiento Constitucional*

Por último, otro inventario hemos localizado en 1867⁵⁵, fecha más próxima al año 1888 cuando fueron traídos a Jerez dos o tres cuadros de El Mimbral realizados por Zurbarán o su escuela para su restauración. El inventario fue realizado por el primer párroco de San José del Valle, D. Jacinto Zamora, el 13 de Febrero de 1867. Fue motivado por los recelos del nuevo párroco-capellán de El Mimbral que pensaba que el aludido Jacinto Zamora, anterior párroco-capellán de El Mimbral y por entonces párroco de San José del Valle, se había llevado objetos de El Mimbral, entre ellos el órgano, sufragado por muchos feligreses de dicha parroquia.⁵⁶ Este párroco fue el mismo que posteriormente se encargó de recoger en 1888 los lienzos atribuidos a Zurbarán y llevarlos a Jerez para su restauración.

En este nuevo inventario se identifican con claridad la existencia de tres lienzos: *...En los altares colaterales...dos retablos con pinturas en lienzos...Un cuadro en lienzo de la Inmaculada Concepción y un misal con broches de plata regalado por el Excmo. Sr. D. Manuel Ruiz de la Rabia...Dos cuadros en lienzo de San Bruno y la Sacra Familia... Se identifican, pues, claramente tres cuadros: un San Bruno, una Inmaculada Concepción y una Sagrada Familia. Cabría tal vez la posibilidad de existir el error de confundirse este último cuadro con un Jesús entre los doctores o Jesús Perdido, citado en el inventario de 1855, motivo pictórico donde suele aparecer el niño Jesús con San José y la Virgen.*

En 1888 se restauran dos o tres cuadros que provienen de El Mimbral y que son citados como de Zurbarán por algunas fuentes y como de *escuela de Zurbarán* por otras. Después de analizar la documentación encontrada, el autor de este artículo cree que pudieron existir en efecto cuadros de Zurbarán o su escuela en El Mimbral, llevados allí desde el propio Monasterio de la Cartuja jerezana, una vez que ha quedado demostrada la estrecha relación existente entre ambas instituciones religiosas.

No hemos podido averiguar el paradero de los cuadros una vez restaurados. Quizás se quedaron en Jerez, o tal vez volvieron al Mimbral o a la recién inaugurada nueva parroquia de San José del Valle en 1895⁵⁷. La comunidad salesiana, establecida desde 1909 en San José

55.-A.M.J.F., Protocolos del Ayuntamiento, Tomo nº 135, año 1867. Sección nº 9; Indeterminados, p. 64-66.

56.-A.M.J.F., Protocolos del Ayuntamiento, Tomo nº 135, año 1867. Sección nº 9; Indeterminados, p.6, 22-23, 38-39.

57.-No hemos encontrado ninguna referencia acerca de que los cuadros en cuestión se depositaran en la nueva parroquia de San José del Valle. Hemos encontrado varios inventarios de dicha parroquia y no aluden a ellos. Un nuevo edificio para San José del Valle se edificó en 1867, al mismo tiempo que se erigió en parroquia. Este edificio se construyó bajo los planos del arquitecto D. José de la Coba siendo el remate de las obras ganado en subasta por Rafael Peláez en 21527 escudos. Ver A.M.J.F. Sección Archivo Histórico-Reservado Cajón 19; expediente 26. *Obras en El Mimbral y El Valle, Años 1840-1880.*

Existe un primer inventario de 18 de Mayo de 1892 conservado en el Archivo de la Cartuja de la Defensa y titulado *Inventario de los objetos que existen en esta iglesia parroquial de San José del valle y son propiedad del señor Don Rafael Romero y García, presbítero.* En este inventario se citan los siguientes cuadros: *San Rafael, lienzo con marco dorado, adorno y mesa de altar; un San Juan Bautista, lienzo, marco dorado y repisa con cuatro arbolantes para velas; 12 cuadros, marcos antiguos con el Apostolado en buenos lienzos; un Santo Cristo para la iglesia.*

del Valle y que cuida desde 1925 de dicha parroquia, ignora si alguna vez llegaron allí tales cuadros, habiéndose perdido la pista de los mismos en época más bien reciente.

Sobre el artista restaurador de los cuadros en 1889, Pablo de Vera y López, hemos recabado varias informaciones que nos hace pensar en su fama como el mejor restaurador de la ciudad de Jerez a finales del siglo XIX. Gutiérrez Quijano lo cita como el encargado de desmontar y trasladar la famosa sillería del coro de La Cartuja en 1873, obra renacentista de Jerónimo de Valencia y Cristobal Voisin, bajo la supervisión del arquitecto José Esteve y López.⁵⁸ También es recogida la misma noticia por el presbítero Manuel Muñoz Espinosa en *La Cartuja jerezana*, publicado en la Revista Religiosa.⁵⁹ A pesar de que en principio se pretendió trasladar esta sillería a San Miguel, al final fue instalada en la iglesia de Santiago.

Pablo de Vera y López también es citado en una información aparecida en la publicación *Revista Religiosa* como el restaurador en 1888 del cuadro *El Buen Pastor*, obra del pintor romántico andaluz José Rodríguez Jiménez, *el tahonero*, existente en la actual catedral jerezana de San Salvador.⁶⁰ También se hace referencia a Pablo de Vera como el restaurador en 1879 del retablo de Martínez Montañés y José de Arce existente en la parroquia de San

La Iglesia de 1867 se arruinó por lo que hubo de reformarse con la construcción de una nueva iglesia construida en 1895 siguiendo los planos elaborados en 1881 por el arquitecto titular de la ciudad D. José Esteve y López. En el inventario que se conserva del año de inauguración de la iglesia en 1895 referente a los objetos sagrados de culto, se menciona la existencia de cuadros de altar en la nueva parroquia, pero no se mencionan sus motivos: *Valor de dos altares laterales, 650 pesetas; Dorar los marcos de los cuadros y altares y pinturas de los mismos, 635 pesetas. Ver A.M.J.F. Legajo 258; expediente 7981: Proveedor para la Iglesia de San José del Valle.*

En referencias a esta nueva parroquia regentada posteriormente desde 1925 por la comunidad salesiana y recogidas en el libro de González Luis, Jesús y Espinosa, Juan Manuel: *San José del Valle. 75 años de presencia salesiana: 1909-1984*, encontramos una cita (p.68-69) sobre los objetos de culto de la misma y sólo se cita un cuadro hermoso de San Antonio.

58.-Gutiérrez de Quijano y López, Pedro: *La Cartuja de Jerez, Jerez, Litografía Jerezana, 1924, p.43: ...se extrajo de su lugar el coro de La Cartuja, cuya sillería, numerada y cuidadosamente puesta en cajones, fue conducida a Jerez, encargándose de la traslación el restaurador D. Pablo Vera, bajo la dirección del arquitecto titular D. José Esteve y López. Traída que fue la sillería a Jerez, se desistió del proyecto, quedando aquella guardada durante largos años en un almacén de la parroquia referida, hasta que fue instalada en la de Santiago.*

59.-Revista Religiosa, Año III, nº 40 de 16 de Febrero de 1888, p.5...*extraído de su lugar el coro de la Cartuja, cuya sillería, numerada y encajonada, fue conducida a Jerez, encargándose de su traslación D. Pablo de Vera, bajo la dirección del arquitecto titular, D. José Esteve y López...En unos de estos últimos años ha sido de nuevo trasladada a la iglesia de Santiago, también en restauración, donde está depositada en las fundas de madera donde D. Pablo de Vera la colocó hace ya más de quince años.*

Es importante reseñar la rigurosidad con que fue trasladado el coro de la Cartuja, con la sana finalidad de evitar que se echase a perder en el desamortizado convento, por entonces con numerosas goteras por dónde se filtraba el agua. La labor honesta y profesional de José Esteve y López y Pablo de Vera fue vital para que el mencionado coro haya llegado hasta nuestros días. Para ello véase el riguroso inventario con todas las partes del coro numeradas entregadas en 1881 a la parroquia de Santiago conservado en el A.M.J.F., Protocolos del Ayuntamiento, tomo nº 222, sección nº 13, Fomento, p.22 y ss.

60.-Revista Religiosa, Año III, nº 60 de 17 de Diciembre de 1888, p. 8: *Este cuadro ha sido restaurado con el buen gusto y maestría que sabe hacerlo el señor D. Pablo Vera.*

Miguel de Jerez, según describe José Rossety en la *Guía oficial de Cádiz* para 1879. De éste autor recibe Pablo de Vera el siguiente comentario: *Esta grandiosa obra de arte ha sido ahora restaurada por el entendido Sr. D. Pablo de Vera, quien ha demostrado su pericia y disposición para esta clase de trabajos, de tal manera que es imposible señalar cuáles son las partes restauradas, de las infinitas roturas que tenía el retablo.*⁸¹ Lo que parece evidente es que Pablo de Vera era requerido en su época para restaurar obras de probada calidad artística. El hecho de que el Ayuntamiento jerezano le encargase en 1888 la restauración de los cuadros de El Mimbrial, aumenta la probabilidad de que éstos ciertamente fuesen, como indican las fuentes citadas, de Zurbarán o su escuela.

81. Rossety, José: *Guía oficial de Cádiz para 1879*, Cádiz, Imprenta de la Revista Médica, 1879, p. 219.



La Virgen niña dormida (1,90 x 0,90 m.), único cuadro existente en Jerez atribuido sin ninguna duda a Zurbarán. Se encuentra en la catedral jerezana de San Salvador, á donde llegó mediante donación privada en 1756. Ha figurado en numerosas exposiciones del maestro extremeño.



El Jubileo de la Porciúncula (2,48 x 1,67 m.), en donde se relata la milagrosa aparición de Cristo y la Virgen a San Francisco, en la pequeña capilla cercana a Asís. Procede del Convento de los Capuchinos de Jerez donde según Antonio Ponz estuvo situado en el coro junto con otros cuadros también de Zurbarán. Actualmente se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Cádiz, á donde llegó tras la desarmotización de 1835.



Santo Rostro (1,02 x 0,80 m.) existente en la capilla de Pavón en la iglesia de San Miguel. Posee atribuciones directas a Zurbarán desde 1904 por historiadores locales. Por el estilo y las dimensiones del cuadro podría tratarse de una obra emanada del taller de Zurbarán. Como se aprecia en la foto necesita de una urgente restauración.



El cuadro Batalla de Jerez (3,55 x 1,91 m.) ocupó el centro del primer cuerpo del retablo mayor de la Cartuja jerezana. Se reproduce la batalla del Sotillo (1370), donde según la leyenda local, la milagrosa intervención de la Virgen iluminando por la noche el lugar donde se ocultaban acechantes los musulmanes, provocó la victoria de los jerezanos. Por este motivo, en este lugar se construyó una ermita, en el mismo sitio donde después se instalaría el Monasterio de la Cartuja. Tras la desamortización de 1835 fue enajenado por el estado, encontrándose actualmente en el Metropolitan Museum of Art de New York.



La Circuncisión (2,64 x 1,76 m.), formó parte de uno de los laterales del segundo compartimento del retablo mayor de la Cartuja jerezana. Aparece firmado y fechado: Franc^a de Zurbarán faci/1639. Se encuentra actualmente en el Museo de Grenoble (Francia) adonde llegó tras ser enajenado por el estado junto con otros cinco lienzos más por 444.000 reales tras la desamortización de 1835.



San Bruno en éxtasis (3,41 x 1,95 m.), Probablemente ocupó el centro del segundo cuerpo del retablo mayor de la Cartuja. Se representa al Santo fundador de la orden con sus atributos hagiográficos, la calavera y el crucifijo en la mano. Se encuentra este lienzo en el Museo de Bellas Artes de Cádiz adonde llegó también tras la desamortización de 1835. Un cuadro de San Bruno existió en la ermita de El Mimbral, siendo restaurado por el Ayuntamiento jerezano en 1888. Esta ermita mantuvo estrechas relaciones con el Monasterio de La Cartuja, por lo que puede parecer verosímil la existencia de cuadros de Zurbarán en esta ermita, como así lo citan las fuentes consultadas.