

LA IMPRONTA GENOVESA EN LA ESCULTURA JEREZANA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

José Manuel Moreno Arana

En los últimos años es creciente el interés por estudiar la actividad de los escultores de origen genovés que se instalan y trabajan en Cádiz y otras poblaciones vecinas a lo largo del siglo XVIII. Unos artistas que empezamos a conocer y valorar gracias a las aportaciones de diferentes investigadores, entre los que sobresale José Miguel Sánchez Peña¹.

Por el número de obras documentadas y por la diversidad y calidad de parte de ellas, ocupa un puesto destacado entre los escultores de esta procedencia Jacome Vacaro. Afincado en Jerez, domina con claridad el panorama local de la escultura durante la segunda mitad del siglo, extendiendo además su producción a otras localidades del entorno. Sobre él contamos con algunas referencias bibliográficas de su propia época, pero estas son confusas o poco precisas². Por ello, una vez más, no será hasta las investigaciones de Hipólito Sancho de Sopranis en el segundo tercio del siglo XX cuando se redescubra su figura. Aunque no ajena a errores, la labor de este historiador, materializada en diferentes artículos, fue fundamental para un primer estudio de la producción del italiano³. Pero habría que esperar a 1978 para adentrarnos en el conocimiento de su vida y ampliar el de su obra a través de José Luis Repetto Betes⁴. Ambos autores son las bases fundamentales para el estudio de Vacaro, aunque a ellos debemos unir aportaciones más recientes como las de José Jácome González, que nos informó sobre el contenido de sus testamentos⁵, y de Francisco Espinosa de los

¹ Una obra de consulta obligada es: SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel: *Escultura genovesa. Artífices del Setecientos en Cádiz*. Cádiz, 2006. Este estudio amplía y actualiza un trabajo anterior: ARANDA LINARES, C., HORMIGO SÁNCHEZ, E. y SÁNCHEZ PEÑA, J. M.: *Scultura lignea genovese a Cadice nel settecento (opere e documenti)*. Biblioteca Franzoniana. Génova, 1993.

² Por ejemplo en: PONZ, Antonio: *Viage de España*. Vol XVII. Madrid, 1792, p. 277. CRUZ Y BAHAMONDE, Nicolás de la (Conde de Maule): *Viage de España, Francia, é Itália*, Cádiz, 1813, vol. 13, p. 222.

³ SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: “Nuestra Señora de la Defensión, identificación de su autor”, *Guión*, nº 17, Jerez de la Fra., 1935, pp. 9-11; IDEM: “Papeletas para una serie de artistas regionales” (primera serie), *Guión*, nº 18, Jerez de la Fra., 1935, p. 18. MARTÍN, Eduardo y SANCHO, Hipólito R.: *Documentos para la historia artística de Cádiz y su región. Cuaderno I*. Sociedad de Estudios Históricos Jerezanos. Larache, 1939, pp. 13 y 15; Filargo: “Artistas jerezanos poco conocidos”, *Mundo Ilustrado*, nº 84, Madrid, 1941, s/p.; SANCHO DE SOPRANIS, H.: “El Maremoto de 1755 en Cádiz”, *Archivo Hispalense*, nº 74, Sevilla, 1955, p. 174; IDEM: “Apuntes para una historia del arte en Cádiz. Jacome Vaccaro en Cádiz. Trabajos que de él restan”, *La Información del Lunes*, Cádiz, 24 de Febrero, 3 y 10 de Marzo de 1958.

⁴ REPETTO BETES, José Luis: *La obra del templo de la Colegial de Jerez de la Frontera*. Diputación Provincial de Cádiz. Cádiz, 1978, pp. 245-250.

⁵ JÁCOME GONZÁLEZ, José: “La última voluntad del escultor Jácome Báccaro y Lupi (I)”, suplemento “Cofrade”, *Jerez Información*, Jerez de la Fra., 29 de noviembre de 1998, p. VII; IDEM: “La última voluntad del escultor Jácome Báccaro y Lupi (II)”, suplemento “Cofrade”, *Jerez Información*, 6 de Diciembre de 1998, p. VII.

Monteros y Juan Antonio Patrón Sandoval, quienes han insistido principalmente en ampliar su nómina de realizaciones⁶.

En este artículo pretendemos seguir profundizando en su vida y su obra pero buscando dar respuesta también al origen de un grupo de piezas jerezanas donde igualmente se percibe la huella genovesa; una impronta tras la que puede esconderse la gubia del propio Vacaro o, tal vez, las de otros escultores próximos al artista⁷. Para concluir, completaremos el panorama mencionando un par de imágenes ajenas a este círculo pero que revelan los rasgos de otros imagineros asimismo llegados de la Liguria.

1. JACOME VACARO: APUNTES BIOGRÁFICOS.

1. 1. Sobre su origen y formación.

En los recientes trabajos sobre el artista escritos por Patrón Sandoval y Espinosa de los Monteros se aporta el dato de su nacimiento en “Savona en la provincia de Genova”, reflejado en un poder para testar otorgado por una de sus hijas en 1810⁸. Con todo, debemos advertir que este testimonio entra en contradicción con el que nos suministra el propio escultor tanto en su expediente matrimonial como en su testamento de 1785, documentos en los que declaró expresamente haber nacido en la propia ciudad de Génova⁹.

Repetto Betes ya nos indicó los nombres de sus padres, la fecha aproximada de su nacimiento y su llegada a Jerez con doce años, todo ello procedente del expediente formado con motivo de su matrimonio en 1758¹⁰. El original conservado en el Archivo del Arzobispado de Sevilla repite lo ya sabido. Sólo cabe añadir que rubrica con el apellido “Bacaro”, como se ve en otros documentos de fechas más tempranas. Pasados algunos años, firmará ya de forma habitual como “Vacaro”, presente en la mayoría de las escrituras

⁶ PATRÓN SANDOVAL, J. A. y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F.: “La obra del escultor genovés Jacome Baccaro para la iglesia parroquial de San Francisco de Tarifa (I)”, *Aljaranda*, nº 67, Tarifa, 2007, pp. 30-38; IDEM: “La obra del escultor genovés Jacome Baccaro para la iglesia parroquial de San Francisco de Tarifa (y II)”, *Aljaranda*, nº 68, Tarifa, 2008, pp. 17-27; IDEM: “Aproximación a un estudio de la vida y obra del escultor Jacome Baccaro”, *Revista de Historia de Jerez*, nº 14/15, 2009, Jerez de la Fra., pp. 365-385.

⁷ Ya hicimos una primera y parcial aproximación al tema, que ahora ampliamos y corregimos, en: MORENO ARANA, J. M.: “La imaginería en las hermandades lebrrijanas del Barroco”, *IX Simposio sobre Hermandades de Sevilla y su provincia*, Fundación Cruzcampo, Sevilla, 2008, pp. 46-51.

⁸ PATRÓN SANDOVAL, J. A. y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F.: “La obra... (y II)” (op. cit.), pp. 21-22; IDEM: “Aproximación...” (op. cit.), p. 369.

⁹ El expediente matrimonial se ha consultado en: Archivo General del Arzobispado de Sevilla (en adelante: A.G.A.S.), fondo Arzobispal, sección Vicaría General, serie Matrimonios Ordinarios, leg. 826. El testamento se encuentra en: Archivo Histórico Municipal de Jerez de la Frontera (en adelante: A.H.M.J.F.), sección Protocolos Notariales, legajo 2839, oficio II, escribano Antonio Cerrón, año 1785, f. 760.

¹⁰ REPETTO BETES, J. L.: *op. cit.*, pp. 245-246.

consultadas (ilustración nº 1), por lo que, sin menospreciar otras opciones también válidas, será la modalidad que empleemos a lo largo de este estudio¹¹.

Si aceptamos lo expuesto en su expediente matrimonial, en torno a 1747 llegaría el joven Vacaro a la ciudad, posiblemente tras un paso, no sabemos si fugaz o no, por Cádiz, a cuyo puerto debió de arribar procedente de Italia. Desde esta hipotética llegada hasta 1757, en el que contrata su primera obra conocida, existe un vacío documental que coincidiría con su formación artística. Este aprendizaje, a diferencia de lo que ocurre con otros escultores de igual procedencia, difícilmente podría haberse iniciado en su tierra natal. Es más, llegaría con una edad propicia para entrar de aprendiz en alguno de los talleres escultóricos activos en Jerez por aquel tiempo, caso del de Diego Roldán o de los de Francisco y José Camacho de Mendoza. Es con los Camacho con los que la obra de Jacome ofrece mayor afinidad pero mucho más clara es la asimilación formal y técnica de la escultura genovesa de la época que muestra su producción conocida. No obstante, en la ciudad no hay, por ahora, constancia del establecimiento de ningún artista genovés en la citada fecha. Sólo se sabe de la actividad posterior de los hermanos Vicente y Bernardo Cresi, pero éstos, como veremos más adelante, llegan a Jerez por los mismos años y con una edad muy semejante, circunstancias que impiden lógicamente suponer su magisterio sobre Vacaro¹².

En su mencionado expediente matrimonial se afirma que desde su llegada a la localidad se había “mantenido sin haber ausencia notable” de ella. Si no fuera porque esta frase se repite como una verdadera fórmula en este tipo de documentos, estaríamos obligados a descartar cualquier formación en otras poblaciones cercanas, en las que sí aparecen afincados diversos imagineros de origen genovés. Entre todos ellos se ha propuesto el nombre de Francesco Maria Maggio (c.1705–1780), vecino de Cádiz por este tiempo¹³. En cualquier caso, hay que recordar que la obra de este último es muy escasa, el estilo de todos estos artistas italianos bastante homogéneo y, a la vez, la manera artística de Vacaro en cierto punto variable, lo que hace arriesgado el decantarse sin una base documental por cualquier opción¹⁴.

Pero el asunto de la formación del artista es todavía más complejo. Y es que no puede ignorarse que a lo largo de su trayectoria trabajó tanto la madera como la piedra,

¹¹ No hemos hallado ningún documento en el que sea nombrado ni aparezca firmando con la doble “c” de “Vaccaro” o “Baccaro”, empleados hasta ahora por la historiografía buscando la correcta transcripción del italiano.

¹² La documentación localizada, que nos ha permitido conocer la edad de ambos, nos lleva a descartar nuestra anterior propuesta recogida en: MORENO ARANA, J. M.: “La imaginería...” (op. cit.), p. 49.

¹³ PATRÓN SANDOVAL, J. A. y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F.: “La obra... (y II)” (op. cit.), p. 22; IDEM: “Aproximación...” (op. cit.), p. 366-368.

¹⁴ Sobre Mayo pueden citarse: ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo y Juan: *El Nazareno de Santa María: cuatro siglos de arte en Cádiz*. Unicaja, Cádiz, 1991, p. 173. ARANDA LINARES, C., HORMIGO, E. SÁNCHEZ y SÁNCHEZ PEÑA, J. M.: *Escultura...* (op. cit.), pp. 86-88. PATRÓN SANDOVAL, J.A. y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F.: “Apuntes sobre la imaginería procesional tarifeña. Siglo XVIII (I)”, *Revista de Estudios Tarifeños “Aljaranda”*, nº 58, Tarifa, 2005, pp. 16-23. ABADES, Jesús: *La obra de los imagineros genoveses y su presencia en Andalucía (IV). Francesco Maria Maggio* (<http://www.lahornacina.com/articulosgenoveses4.htm>). SÁNCHEZ PEÑA, J. M.: *Escultura genovesa...* (op. cit.), pp. 152-161.

material este último que no empleaban todos los escultores y que parece incluso raro entre los imagineros genoveses activos en la zona. No obstante, sí fue relativamente frecuente entre los maestros jerezanos, siendo muy significativo que la labor de éstos fuera demandada a lo largo del siglo por la ciudad de Cádiz, desde la que el propio Vacaro fue llamado en 1763 para la terminación del Triunfo de la Virgen del Rosario. En concreto, por el tiempo en que presumiblemente llega nuestro artista se localiza al ya referido José Camacho de Mendoza a caballo entre Jerez y Cádiz, donde interviene en las obras de su nueva catedral. Asimismo, Mendoza participa también en la decoración exterior de la Colegial jerezana, templo al que precisamente veremos vinculado a Jacome durante toda su vida documentada, tanto personal como laboralmente. En este sentido, cabe preguntarse si pudo existir algún tipo de relación profesional entre José de Mendoza y nuestro escultor o si aquél pudo tener algo que ver de manera directa o indirecta con su aprendizaje. Desafortunadamente, siguen faltando fundamentos sólidos al respecto, por lo que seguimos sin poder sobrepasar en este tema las meras conjeturas¹⁵.

1.2. La vida del artista a través de diversos documentos.

Mediante distintas escrituras notariales y diferentes padrones podemos comprobar los sucesivos traslados de domicilio del escultor, ya indicados por Repetto Betes¹⁶, y la intensa actividad de compra, venta y reedificación de sus distintas casas que ello conllevó, lo que parece reflejar cierto bienestar económico y, quizás, un objetivo lucrativo en este continuo trasiego inmobiliario.

Menos de dos años después de su matrimonio, el 20 de enero de 1760 su suegro Antonio de la Rosa le traspasa su casa, situada en la calle Cazorla Alta¹⁷. En esta casa vivirá desde 1758 hasta 1768. En ella aparece recogido dentro del padrón municipal de 1761¹⁸. El 29 de Marzo de 1767 el escultor vende esta casa a José Morales. Seguidamente, este último se obliga por otra escritura a pagarle 6192 reales por “siertas quantas y tratos”¹⁹.

El 12 de Junio de ese mismo año Ambrosio García y su mujer Inés González venden a Vacaro otra casa en la aldea calle de la Rosa, especificándose que se encontraban “mui deterioradas”²⁰. Al año siguiente ya estaba en ella, donde permanecerá hasta 1777. Aquí lo hallamos en el padrón municipal de 1771²¹. El 18 de diciembre del citado año, Vicente

¹⁵ Sobre José de Mendoza ver: RÍOS MARTÍNEZ, Esperanza de los: “José de Mendoza, autor de las esculturas de la puerta mayor y colaterales de la Catedral de Jerez de la Frontera”, *Archivo Español de Arte*, n.º 285, CSIC, Madrid, 1999, pp. 38-52.

¹⁶ REPETTO BETES, J. L.: op. cit., p. 247. Para evitar continuas reiteraciones, remitimos a esta cita a la hora de mencionar los diferentes periodos correspondientes a los sucesivos domicilios del artista.

¹⁷ A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2623, oficio XI, escribano Alonso Romero Carrión, año 1760, ff. 58-59.

¹⁸ A.H.M.J.F., sección Estadística y Elecciones, Padrones, vol. 1, f. 368.

¹⁹ A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2668, oficio IV, escribano Pedro Caballero Infante, año 1767, ff. 25-29.

²⁰ A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2677, oficio V, escribano Cristóbal González, año 1767, ff. 340-343.

²¹ A.H.M.J.F., Sección Estadística y Elecciones, Padrones, vol. 3, año 1771, f. 12v.

Iribaren, como albacea de Francisco Sansberro, le vende otra en la calle Caballeros, en la collación de San Miguel. No parece que llegara a habitar en ella. De hecho, el 19 de Marzo de 1773, siendo vecino de la calle de la Rosa, se la compra el médico Manuel de Vilches²².

Por el padrón de 1775, en el que se confirma que seguía residiendo en la calle de la Rosa, sabemos también que era propietario de una vivienda en la calle Visitación, señalándose que “se estaba labrando y no tiene vecindad alguna”²³. Esta vivienda, en la que lo vemos residiendo el 1 de septiembre de 1777, cuando arrienda una bodega perteneciente a la misma²⁴, le fue vendida por el Cabildo Colegial el 29 de enero de 1774. Sin embargo, el 17 de septiembre de 1778 declara que la propiedad de la misma recaía en el canónigo Fernando Ramos Dávila ya que la compró con su dinero, con el que también se había costado su reedificación, aunque “por algunos fines particulares que a ello le mobieron me pidio que la referida escritura se hiciera a mi nombre”²⁵. Lo cierto es que allí permanecerá hasta 1780.

El 20 de septiembre de 1778 Jacome Vacaro compra a otro canónigo, Antonio José de Menchaca, un solar en el Llano del Alcázar, “cuio sitio comprehende un mil tresientas nueve y media varas planas y mas el de una callejuela llamada de las comedias”. El 5 de Octubre siguiente los herederos de Luis Navarrete le venden una medianería colindante con este solar²⁶. Las obras, que comenzaron ese mismo año, tuvieron un trágico desarrollo pues, como nos informa Juan Trillo y Borbón, testigo del suceso, el 21 de diciembre de 1778 “se hundió un cimiento”, provocando la muerte de tres personas²⁷. Pese a este hecho y tras obtener otro pedazo de sitio anexo, gracias a un Real Despacho fechado en 18 de Julio de 1780²⁸, parece que aquí vivirá el artista y su familia, aunque sorprende que sólo entre 1781 y 1784. En 1785 la terminará vendiendo al conde de Mirasol²⁹.

El 24 de enero y, nuevamente, el 24 de Abril de 1780 se presentan en el cabildo municipal sendas peticiones del escultor solicitando un terreno “para labrar una casa”

²² Esta escritura y la referencia a la anterior en: A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2722, oficio IV, escribano Pedro Caballero Infante, año 1773, f. roto.

²³ A.H.M.J.F., sección Estadística y Elecciones, Padrones, vol. 3, año 1775, ff. 17v y 19.

²⁴ A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2761 bis, oficio IV, escribano Pedro Caballero Infante, año 1777, f. 234.

²⁵ Esta escritura de declaración y la referencia a la de compra en: A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2779, oficio XXII, escribano Manuel Morales Romero, año 1778, ff. 393-394.

²⁶ Ambas escrituras en: A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2785 bis, oficio IV, escribano Pedro Caballero Infante, año 1778, f. roto.

²⁷ TRILLO Y BORBÓN, Juan: *Libro en donde están apuntadas todas las novedades acaecidas en esta ciudad de Xerez de la Frontera desde el año 1753* [...]. Imprenta de Melchor García Ruiz, Jerez de la Fra., 1890, p. 20.

²⁸ La referencia a este Real Despacho en: A.H.M.J.F., Actas Capitulares, año 1781, f. 119. Para la obtención del mismo, el año anterior otorga un poder a Antonio Fernández Godoy, procurador vecino de Madrid (A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2788, oficio IV, escribano Pedro Caballero Infante, años 1779-1781, 1779/X/28, f. 325). Ver también, aunque hay confusión con la petición que a continuación citaremos: MUÑOZ Y GÓMEZ, Agustín: *Noticia Histórica de las Calles y Plazas de Xerez de la Frontera*. Jerez de la Fra., 1903, pp. 51-52.

²⁹ A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2839, oficio II, escribano Antonio Cerrón, 1785/VIII/8, ff. 638-650.

asimismo en el Llano del Alcázar, si bien ahora junto a la propia muralla. A pesar de la oposición de parte de los caballeros veinticuatro, se le concedió. No obstante, el 1 de Julio siguiente cede todos los derechos adquiridos a favor del bodeguero Manuel Carlos Baamonde y del hacendado José de Vargas, para los cuales reconoce haber hecho dicha solicitud³⁰.

Parece que la familia Vacaro se localiza en la calle Ciegos dentro de los padrones parroquiales de San Salvador entre 1785 y 1786. Sin embargo, en el testamento del imaginero y su esposa, fechado el 23 de octubre 1785, declaran ser vecinos de la plaza de la Encarnación y tener entre sus bienes una casa en la Cuesta de la Cárcel, que estaban labrando por aquel entonces³¹. A finales del año siguiente, en concreto, el 17 de noviembre, Vacaro ya vivía en esta última y arrienda por tres años parte de ella a Andrés de Torres³².

Que el escultor fue un hombre experimentado y, por ello, de confianza en este tipo de asuntos inmobiliarios, lo demuestra el hecho de que un caso similar a lo ocurrido con la compra de la casa de la calle Visitación en nombre del canónigo Ramos Dávila y con la petición de terrenos para los citados Bahamonde y Vargas se dé en 1787. El 27 de Junio de ese año se firma una venta judicial de una casa a su favor. Seguidamente, Vacaro hace cesión de la misma al cabildo colegial, declarando que “en todo esto no he echo otra cosa alguna mas que prestarme nombre [...] a la parte de la referida Mesa Capitular”³³.

Finalmente, a partir de 1792 y hasta su muerte vuelve al entorno de la Colegial, instalándose en la calle Cazorla Baja, donde labra una nueva casa sobre un corralón que compra a Antonio de Fuentes el 30 de Abril de aquel año³⁴.

A partir de todo lo anterior, podemos deducir que no fue Vacaro una persona que se contentara con su actividad artística. Otra noticia que incide en esto, al margen de confirmar una vez más que no había roto los lazos con su tierra natal, es la que nos informa que cuando en 1787 Simón Tinture, colaborador en algunos de sus trabajos en piedra, se encargue del solado de la iglesia de San Lucas es el propio escultor el que aparece vendiendo a la parroquia las losas de mármol de Génova para este fin³⁵.

³⁰ A.H.M.J.F., Actas Capitulares, año 1780, ff. 27, 59v-65v, 338, 379 y 471. Referencias a Baamonde y Vargas pueden verse,

respectivamente, en: AROCA VICENTI, Fernando: *De la ciudad de Dios a la ciudad de Baco. La arquitectura y urbanismo del vino de Jerez (siglos XVIII-XX)*. Cuadernos de Sirio, nº 2, Remedios 9 Ediciones, Jerez de la Fra., 2007, pp. 109-110. MORENO

ARANA, J. M.: “Aportaciones al estudio de la arquitectura civil del siglo XVIII en Jerez de la Frontera: el Palacio Villapanés”,

Laboratorio de Arte, nº 20, Sevilla, 2007, p 174.

³¹ JÁCOME GONZÁLEZ, José: “La última... (I)” (op. cit.).

³² A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2844, oficio XXII, escribano Manuel de Morales, año 1786, f. 235.

³³ A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2844, oficio XXII, escribano Manuel de Morales, año 1787, ff. 124-139.

³⁴ Documento referido en: A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 3025, oficio V, escribano Cristóbal González Barrero, año 1802, ff. 637v-638.

³⁵ AROCA VICENTI, F.: *Arquitectura y Urbanismo en el Jerez del siglo XVIII*. Jerez de la

No extraña, por ello, que en referencia a estas ocupaciones ajenas a lo profesional, terminara viéndose envuelto en diferentes pleitos. De este modo, sabemos que en 1777 demandó a un vecino de Lebrija por deberle 6.300 reales, valor de 140 fanegas de trigo, obteniendo una sentencia favorable³⁶. No tuvo tanta suerte, sin embargo, con otro litigio, el que al final de su vida mantuvo el convento de Santo Domingo contra él, que menciona en su último testamento³⁷. Se ocasionó por el impago de un censo sobre una de sus casas, la de calle de la Cuesta de la Cárcel. Ya muerto, el 5 de mayo de 1802 se ordena a sus herederos el pago del censo y las costas³⁸. En este contexto litigante deben explicarse asimismo algunas escrituras de poder que hemos localizado, en la que lo encontramos otorgando a favor de diversos procuradores en 1777³⁹, 1779⁴⁰ y 1794⁴¹.

Junto a ello, comprobamos que Vacaro mantuvo unas estrechas relaciones con miembros destacados de la sociedad jerezana de su época, de las que sacaría provecho económico y profesional. Es paradigmático, en este sentido, los continuos contactos con canónigos de la Colegial que hemos visto líneas atrás, ya que a lo largo de su vida fue prácticamente el escultor oficial de este templo, en fase de conclusión y ornamentación durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Paralelamente, llama la atención los lazos de unión que establece a través de los matrimonios de sus hijos con otros artistas locales, como ciertos doradores, que acaso pudieron intervenir en el acabado de alguna de sus obras. De este modo, su único hijo varón, Pedro, parece que se casó en 1784⁴². El nombre de su esposa, María del Carmen de la Escalera, se conoce por el testamento de Jacome de 1785⁴³. Nos consta que el padre de ésta tuvo un hijo, llamado Diego, que ejerció ese oficio⁴⁴.

En cuanto a sus cuatro hijas, curiosamente tres se casaron con extranjeros establecidos en la ciudad⁴⁵ y de los tres podemos confirmar además su dedicación a labores

Fra., 2002, 245, nota 126.

³⁶ A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2761 bis, oficio IV, escribano Pedro Caballero Infante, años 1776-1777, 1777/VIII/30, f. 229.

³⁷ JÁCOME GONZÁLEZ, José: “La última... (II)” (op. cit.).

³⁸ Archivo Histórico Provincial de Sevilla (en adelante: A.H.P.S.), sección “Real Audiencia”, legajo 555/7.

³⁹ A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2761 bis, oficio IV, escribano Pedro Caballero Infante, años 1776-1777, 1777/VII/17, f. 135.

⁴⁰ A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2788, oficio IV, escribano Pedro Caballero Infante, año 1779-1781, 1779/I/12, f. 13.

⁴¹ A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2932, oficio XXII, escribano Manuel de Morales, 1794/VII/21, f. 196.

⁴² REPETTO BETES, J. L.: op. cit., p. 247, nota 1.

⁴³ JÁCOME GONZÁLEZ, José: “La última... (I)” (op. cit.).

⁴⁴ Como oficial de este arte lo encontramos en el padrón municipal de 1779, señalándose además que vivía en la calle Limones, era soltero y tenía 18 años (A.H.M.J.F., sección Estadística y Elecciones, Padrones, vol. 4, año 1779, f. 169). La identificación como hermano de María del Carmen de la Escalera la basamos en la lectura del testamento del padre de ambos, Marcos de la Escalera y Guerrero (A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2761 bis, oficio IV, escribano Pedro Caballero Infante, año 1777, ff. 204-205).

⁴⁵ Sobre los matrimonios de sus hijas: REPETTO BETES, J. L.: op. cit., p. 247, nota 1.

artísticas. Así, Josefa tuvo como primer esposo al alemán José Wiersich, que fue pintor y dorador⁴⁶. Por su parte, María del Carmen contrajo matrimonio con el italiano Francisco Veleti, que era platero⁴⁷. La misma profesión ejerció el esposo de Antonia, el portugués Antonio Joaquín da Costa Grogueira⁴⁸.

Por último, y para completar la red de relaciones sociales en la que se desarrolló, ya otros autores han llamado la atención sobre sus contactos con otros miembros de la nutrida colonia genovesa de Cádiz y Jerez, que se localizan apadrinando a sus hijos o estableciendo diversos tratos con él⁴⁹.

Cercano al final de su vida, el genovés redacta el 26 de Abril de 1801 un testamento, al que le seguirá un nuevo codicilo el día siguiente y, por último, otro testamento, fechado el 26 de Septiembre⁵⁰. Su muerte acaeció el 11 de noviembre de ese año, tal y como se refleja en la escritura de aprobación de la partición de sus bienes entre sus hijos, fechada el 5 de octubre de 1802⁵¹. Por este documento sabemos igualmente que el 31 de julio de 1802 éstos nombraron contador al licenciado Manuel Díaz de la Peña, elegido como albacea por su padre en sus últimos testamentos, quien concluyó la liquidación y partición el 30 de septiembre. Por desgracia, se indica que los bienes muebles resultantes fueron repartidos entre los interesados por acuerdo privado, por lo que no fueron incluidos en la partición⁵², la cual se limitó a los

⁴⁶ Al igual que en el caso de Diego de la Escalera, aunque con un mayor número de datos, remitimos a la reseña biográfica de Wiersich en: MORENO ARANA, J.M.: *La Policromía en Jerez de la Frontera durante el siglo XVIII*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010, pp. 163-165.

⁴⁷ Como tal figura en el padrón municipal de 1806. Vivían precisamente en la calle Cazorla Baja: A.H.M.J.F., sección Estadística y Elecciones, Padrones, vol. 6 bis, año 1806, s/f.).

⁴⁸ En concreto, platero de oro, como queda reflejado en su expediente matrimonial. Por este documento hay constancia de que era natural de Lisboa, hijo de Antonio José da Costa Grogueira y Ana Josefa, ya fallecidos, y de 30 años. Afirma no tener parientes en Jerez, ciudad en la que residía desde hace unos meses, si bien antes había sido vecino de Cádiz durante trece años. Como testigos aparecen Joaquín de los Santos y Pedro Agustín Rivero. Éstos eran también portugueses y del mismo oficio, apuntándose que los tres residían en el jerezano convento de Santo Domingo, donde se encontraban haciendo unos trabajos (A.G.A.S., fondo Arzobispal, sección Vicaría General, serie Matrimonios Ordinarios, leg. 880).

⁴⁹ Al margen de lo que se especifica en sus testamentos, hay más noticias al respecto. De esta manera, sabemos que en 1784 dos genoveses vecinos de Cádiz, Antonio Rivera y Carlos Guillon, fabricantes de fideos, le otorgan poderes para cobrar ciertas cantidades de dinero (A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2836, oficio IV, escribano Pedro Caballero Infante, años 1784-1785, 1784/V/27, f. 123 y 1784/V/28, f. 130).

⁵⁰ A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 3011, oficio VII, escribano Manuel de Sousa y Carrillo, año 1801, ff. 314-319, 354-355 y 683-688. La información que aportan es básicamente la misma, con algunas variantes, como el hecho de establecer que no se contaran en el reparto de la herencia las legítimas de sus hijos. El último testamento aparece referido y estudiado en: JACOME GONZÁLEZ, J.: "La última... (II)" (op. cit.).

⁵¹ A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 3025, oficio V, escribano Cristóbal González Barrero, año 1802, ff. 632-650. La fecha de 12 de noviembre que aporta Repetto debe de corresponder a la del entierro. Por su parte, se indica también en este documento que Margarita de la Rosa falleció el 3 de Enero de 1793 y no en 1792, como erróneamente se ha dicho.

⁵² Textualmente se dice "*Que aunque quedaron algunos muebles menage de casa, ropas del uso del difunto y cubiertos de Plata los han distribuido entre si los interesados; por cuyo motivo no se*

bienes de mayor enjundia, como las dos casas propiedad del artista, situadas en la Bajada de la Cárcel y calle Cazorla Baja, respectivamente, y los 60.000 reales que Pedro Agustín Rivero debía al difunto⁵³. Tras valorar unas deudas que alcanzaban los casi 19.000 reales, se valoró el capital a repartir en la cantidad nada desdeñable de 246.166 reales y 12 maravedíes, lo que equivalía a cerca de 50.000 reales por hijo.

2. TALLER Y POSIBLE CÍRCULO.

Desde un punto de vista puramente material, la lamentable circunstancia de carecer de un inventario del obrador del escultor, apenas puede suplirse por la escueta referencia que a él hace el propio Vacaro antes de morir en sus dos testamentos de 1801, afirmando que estaba compuesto de “molduras, maderas, libros, herramientas y demas concerniente a mi Ejercicio de Escultor” y que se situaba en la parte baja de la casa de su morada.

En cuanto a los miembros integrantes del mismo, no es mucho lo que sabemos. En cualquier caso, como se verá, el extenso grupo de obras de “estilo genovés” que hallamos en Jerez comparte una serie de rasgos comunes pero también nos muestra diferencias morfológicas y de calidad que nos hacen tener en cuenta la posibilidad de la intervención de más de una mano en ellas. Es posible que detrás de estas disonancias se encuentren diferentes colaboradores o miembros del taller de Vacaro. Nos detendremos ahora en algunos de ellos, cuyos nombres nos son conocidos documentalmente.

Aunque no podemos asegurarlo, es factible que con él pudieran colaborar los hermanos Bernardo y Vicente Cresi, dos artistas de procedencia igualmente ligur e instalados en Jerez por los mismos años. Muy poco sabemos de la dedicación artística de ambos. Aunque no puede descartarse totalmente su trabajo en labores escultóricas, hay que resaltar que lo que se sabe con seguridad es que trabajaron como ensambladores y tallistas.

En el caso de Bernardo Cresi, la primera referencia y algunos datos biográficos se hallan en el expediente matrimonial de Vacaro, fechado, como hemos dicho, en 1758. Allí comparece como testigo indicando que lo conocía en Jerez desde “que tendría dose años de edad”. Dice vivir en la calle Letrados, en la collación de San Salvador, ser hijo de Lucas Cresi y de Rosa Inla y tener 23 años, lo que situaría su nacimiento hacia 1735, contando por tanto con la misma edad que Jacome⁵⁴.

Repetto Betes apunta que su esposa se llamaba María Suárez y que en 1773 bautizó a una hija en la Colegial⁵⁵. Añadimos el nombre de otro hijo, Manuel, que en 1775 tenía unos 11 ó 12 años, según el padrón municipal de esa fecha. Este censo nos sitúa en esta ocasión a

incluye nada de ello en el cuerpo de bienes” (Ibidem, f. 635v).

⁵³ Es probable que se trate del mismo Pedro Agustín Rivero que citamos en la nota 48.

⁵⁴ A.G.A.S., fondo Arzobispal, sección Vicaría General, serie Matrimonios Ordinarios, leg. 826.

⁵⁵ REPETTO BETES, J. L.: *op. cit.*, p. 246, nota 1.

Bernardo como vecino de la calle Carpintería Alta, dentro de la collación de San Lucas, indicándose que era mayor de 30 años y que su oficio era el de ensamblador⁵⁶.

Consta que fue oficial del retablista local Andrés Benítez⁵⁷, si bien también recibe encargos de manera independiente. De esta manera, en 1776 para la iglesia de San Miguel hace los cancelos de las puertas laterales y una restauración sobre el retablo mayor, realizando, al parecer, nuevas manos para las imágenes de su tabernáculo, lo que indicaría que, además de tallista, fue escultor⁵⁸.

De Vicente Cresi, Repetto Betes dice que se casa en la parroquia de San Dionisio con Felipa Baeza, momento en el que manifestó ser natural de Génova⁵⁹. En efecto, en su expediente matrimonial, que se fecha en 7 de mayo de 1760, afirma ser “hijo de Lucas Cresi y Rosa Chivana y natural de la ciudad de Genova de donde vino a esta ciudad siendo de Dies años de edad”. En aquel momento era vecino de la Plaza del Clavo y tenía 21 años, por lo que habría nacido en torno a 1739 y llegado a Jerez hacia 1749. Como testigos comparecen su padre y otro hermano llamado Antonio, que vienen a reincidir en lo dicho por Vicente. Así, Lucas Cresi, de 54 años, indica que “siendo de Dies años lo traxo el testigo a esta ciudad con otros sus Hermanos”, algo en lo que insiste su hijo Antonio, de 31 años. Eran vecinos igualmente de la Plaza del Clavo. En lo que respecta a Felipa Baeza, sabemos por este documento que era natural de Jerez y que sus padres se llamaban Pedro Baeza y Sebastiana Cañas⁶⁰.

Repetto nos informa que Vicente bautizó a un hijo en la Colegial, llamado Santiago, que apadrinaron Vacaro y su mujer, aunque no facilita la cronología de esta noticia. También señala que en 1763 vivía junto a su esposa en la casa del escultor, lo que deja bien clara la estrecha relación que existió entre ambos⁶¹.

Por estos años está confirmada su inclusión como oficial dentro del taller de Andrés Benítez. En este sentido, el 24 de julio de 1770 declara a su favor en el pleito que el retablista jerezano sostuvo contra los carpinteros de lo blanco de la ciudad, afirmando que lo conocía desde doce años atrás, es decir, en torno a 1758, y que había trabajado en su obrador. En este documento expresa ser tallista, vecino de la Calle Naranjas y mayor de 30 años⁶². Aunque el escribano españolizara su apellido, creemos que es con mucha probabilidad el Vicente Crespo

⁵⁶ A.H.M.J.F., Sección Estadística y Elecciones, Padrones, vol. 3, año 1775, f. 74.

⁵⁷ PÉREZ REGORDÁN, Manuel: *El jerezano Andrés Benítez y su concepto del Rococó*. Centro de Estudios Históricos Jerezanos. Jerez de la Fra., 1995, p. 53.

⁵⁸ SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito: “Papeletas para una serie de artistas regionales” (primera serie), *Guión*, nº 18, Jerez de la Fra., 1935, p. 19. AROCA VICENTI, Fernando: “La capilla sacramental de la Parroquia de San Miguel de Jerez de la Frontera”, *San Miguel. Revista conmemorativa del V Centenario*, nº 2, Jerez de la Fra., 1990, p. 18.

⁵⁹ REPETTO BETES, J. L.: *op. cit.*, p. 246, nota 1.

⁶⁰ A.G.A.S., fondo Arzobispal, sección Vicaría General, serie Matrimonios Ordinarios, leg. 394.

⁶¹ REPETTO BETES, J. L.: *op. cit.*, p. 246, nota 1.

⁶² A.H.M.J.F., Actas Capitulares, año 1771, Tomo II, “D. Andrés Benítez Arquitecto, Ensamblador, y Dibujante en esta Ciudad Sobre Que no se le tenga por Maestro Carpintero de lo blanco”, f. 18 (citado en: PÉREZ REGORDÁN, M.: *op. cit.*, p. 53)

que aparece avocindado en la mencionada calle en el padrón municipal del año siguiente, 1771. Se indica aquí que era tallista, de edad de 30 años y que estaba casado y no tenía hijos varones⁶³. De nuevo lo localizamos en el padrón de 1774, ahora nombrado con el apellido Creci, viviendo en la calle Lecheras de la collación de San Salvador y figurando como maestro tallista, de 32 años, casado y sin hijos varones⁶⁴.

Hasta el momento, estas son las noticias que tenemos de estos dos artistas. No hemos podido localizar referencias posteriores a su existencia en la ciudad. Igualmente, como en el caso del propio Jacome Vacaro, desconocemos con quién pudieron formarse, aunque parece muy probable que lo hicieran en Jerez, a donde también llegaron siendo niños. En cualquier caso, es una incógnita la dedicación profesional del padre ambos, Lucas Cresi. Sí sabemos, no obstante, por el citado padrón de 1774 el oficio de otros posibles familiares, vecinos de la calle Algarve, en la collación de San Dionisio: Mateo Cresi, zapatero de obra prima, y Juan Cresio, que ejerció un oficio artístico directamente ligado a la escultura y el retablo, el de dorador. A pesar de la hipotética alteración del apellido, de este último se señala que era genovés, soltero y de 32 años⁶⁵.

Volviendo al obrador de Vacaro, además del propio Pedro, al que a continuación nos referiremos, hemos logrado descubrir otros dos discípulos formados en el mismo: Bernardo Cortiguera y Simón Palomino. Ambos figuran como aprendices de su taller en el padrón municipal de 1775. Del primero se indica que tenía por aquel tiempo 13 años y que era hijo de Jerónima Muñoz, viuda de Francisco Cortiguera, y que vivía en la calle del Sol. En cuanto al segundo, su edad era de 12 años, de padre homónimo y vecino de la calle Roalabota. Desconocemos, por ahora, cualquier información sobre la posterior trayectoria de estos dos personajes, que debieron aprender el oficio de escultor a la vez que su hijo, que en ese año contaba también con 12 años⁶⁶.

Por último, cabe mencionar precisamente a Pedro Vacaro. Nacido en Jerez en 1759, de su matrimonio y de la familia de su mujer ya hablamos líneas atrás. En cuanto a su aprendizaje artístico, hay que decir que lo compaginó con otro de carácter intelectual, pues se sabe que estudió gramática en las clases gratuitas que se impartían en las Reales Escuelas establecidas en el antiguo Colegio de la Compañía. Tenemos constancia además de que su padre se involucró personalmente en la formación académica de su hijo, tomando partido dentro de la polémica que se suscitó sobre la capacitación de uno de sus profesores⁶⁷. Esto último puede demostrar que Jacome procuró buscar un futuro profesional mejor para éste, alejado de la inestabilidad económica del arte. Sin embargo, Pedro terminaría heredando no sólo el oficio, sino también el taller de su padre, con quien colaboraría en diversos trabajos. Repetto Betes afirma que talló para la entonces Colegial jerezana los capiteles de la portada

⁶³ A.H.M.J.F., Sección Estadística y Elecciones, Padrones, vol. 3, año 1771, f. 305.

⁶⁴ A.H.M.J.F., Sección Estadística y Elecciones, Padrones, vol. 3, año 1774, f. 150v.

⁶⁵ A.H.M.J.F., Sección Estadística y Elecciones, Padrones, vol. 3, año 1774, f. 135. MORENO ARANA, J. M.: *La Policromía...* (op. cit.), p. 161.

⁶⁶ A.H.M.J.F., Sección Estadística y Elecciones, Padrones, vol. 3, año 1775, f. 19.

⁶⁷ Sobre este particular remitimos al artículo publicado en el presente número de esta revista por Juan Antonio Moreno Arana: "De apologías políticas, erudición y enseñanza del latín: el *Emblema* de Diego de Castro Reboredo (1777)".

de la sacristía, que pudo intervenir en la sillería de coro y que ejecutó, al parecer en solitario, un armario para la capilla bautismal⁶⁸.

Meses después de la muerte de su padre, encontramos nuevas referencias a su actividad profesional. Con motivo de la epidemia de peste de 1800 fue necesaria la instalación de un lazareto. Para el mismo, el convento local del Carmen cedió un tabernáculo al Ayuntamiento. En el cabildo de 4 de Febrero de 1802 el prior carmelita envía un memorial indicando que para sustituir el entregado había tenido que realizar uno nuevo por un costo de 3.200 reales, que pide que se le paguen. Para apreciar el viejo y el nuevo tabernáculo se nombra a Pedro, algo que no deja de ser expresivo de la consideración que aún se tenía a los Vacaro en Jerez. Sin embargo, en el cabildo del 27 de abril tuvo que llevarse a cabo un nuevo nombramiento debido a que el artista se hallaba “ausente de esta ciudad”⁶⁹. Ignoramos las causas de esta salida de Jerez y si esta pudo deberse a cuestiones laborales. Lo cierto es que cuando el 5 de octubre de ese año comparece en la ciudad para la aprobación de la partición de bienes de sus difuntos padres era vecino de San Fernando, localidad donde también vivía su hermana Antonia. En cualquier caso, en Julio de 1803 residiría de nuevo en la ciudad. De esta fecha es una noticia inédita recogida dentro de las cuentas de la hermandad del Dulce Nombre de Jesús, con sede en el Convento de Santo Domingo, que nos informa que se le pagaron 300 reales por la “composición” de la imagen titular, aún hoy conservada⁷⁰. Tendremos oportunidad de volver más adelante a este interesante asunto.

En 1805 se le vuelve a localizar en distintas escrituras relativas al reparto de bienes originado tras la muerte de otra de sus hermanas, Josefa. De este modo, contamos con el dato de que el 8 de Agosto de ese año era vecino de la calle Cazorla Baja⁷¹. Tras ello tenemos un gran vacío documental que llega a hasta el momento de su óbito, cuya fecha se desconoce. Sólo podemos aportar que el 7 de Mayo de 1828 ya estaba muerto por una escritura otorgada por María del Carmen de la Escalera en la que declara encontrarse ya viuda⁷².

3. LA OBRA DE VACARO Y SU POSIBLE CÍRCULO.

3.1. Anotaciones sobre su estilo.

Dentro de lo que consideramos como obras de Jacome Vacaro y su taller o posible círculo se encontrarían un buen número de piezas, dentro de las cuales hemos incluido

⁶⁸ REPETTO BETES, J. L.: *op. cit.*, p. 247, nota 1.

⁶⁹ A.H.M.J.F., Actas Capitulares, año 1802, ff. 38 y 73.

⁷⁰ A.H.P.S., sección “Real Audiencia”, legajo 29668, expediente 2, f. 49.

⁷¹ Los documentos son la partición convencional de bienes, fechada el 28 de Junio, la carta de pago a Pedro Agustín Rivero por el cobro de la deuda reflejada en el testamento de Jacome, otorgada el 1 de Julio (ambos en: A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 3046, oficio V, escribano Cristóbal González Barrero, año 1805, ff. 506-511 y 514) y la venta de una casa que fue propiedad de la difunta, del 8 de Agosto (A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 3033, oficio XXII, escribano Agustín Jimenárez, año 1805, f. 103).

⁷² La referencia a esta escritura aparece en una nota marginal de otra escritura de 1792: A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2911, oficio V, escribano Cristóbal González, año 1792, f. 262.

esculturas afines a su producción documentada. En cualquier caso, hay que advertir que dentro las propias realizaciones seguras del genovés se perciben modelos diversos y soluciones estilísticas incluso contradictorias que nos llevan a un terreno pantanoso. Sin poder establecer hipotéticos límites formales entre el maestro y las manos de sus oficiales o supuestos seguidores, sólo podríamos proponer su paternidad sobre las imágenes de mayor calidad y ello no sin grandes reservas.

Sin embargo, creemos que en este aspecto del estudio de su estilo hasta ahora no se han tenido lo suficientemente en cuenta obras de la importancia de la decoración escultórica de la sillería y la portada de la sacristía de la catedral jerezana, que al valor de estar documentadas unen la calidad de ejecución y una amplia variedad de modelos físicos. Son además creaciones maduras, depuradas, superadas ya las incorrecciones de proporción de su primerizo cristo de la Flagelación, que sigue siendo un excesivo referente a la hora de hablar del artista. Por ello, no terminamos de ver como característico en Vacaro el “canon alargado” del que hablan Espinosa y Patrón. Acerca de lo que estos autores comentan sobre el tema que tratamos en este apartado, sí vemos interesante incidir en el particular tratamiento del pelo que muchas de estas esculturas muestran. El punto de partida es claramente genovés, con la típica técnica aristada y detallada a base de líneas largas y dinámicas; un movimiento en el que nuestro artista se recrea mediante curvos mechones que suelen caer sobre la frente. Unas veces el cabello cae en recorrido sinuoso y acaba con frecuencia sobre los hombros en unos distintivos bucles, que pueden alcanzar cierta ampulosidad. En otras ocasiones dichos bucles se multiplican dando un aspecto general rizado; lo vemos en alguna figura del relieve de “La Ascensión” de la portada catedralicia, pareciendo además el procedimiento preferido para las imágenes infantiles, como en los ángeles de la documentada Inmaculada del presbiterio del mismo templo. Muy movidas suelen ser las barbas, que se curvan y peinan hacia delante, llegando en los personajes de mayor edad a configurar largos y retorcidos mechones.

La documentación y las obras conservadas demuestran que Jacome trabajó de forma asidua en la entonces colegial jerezana. Así, los rasgos anteriores se repiten, habitualmente con una mayor dureza de acabado, en otras piezas catedralicias que se vienen asignando con fundamento a Vacaro y su taller: el San José que hoy se halla en el actual presbiterio, la imagería del retablo de San Pedro y la del antiguo de San Juan Nepumoceno. Dentro de este último, en las tallas de San Felipe de Neri y San Carlos Borromeo encontramos un detalle que, aunque no aparezca siempre en todas las figuras masculinas, parece genuino del obrador de Vacaro y que también localizamos en esculturas de la portada de la sacristía: en las manos se describen las venas en un marcado relieve de dibujo entrecruzado que suele terminar en doble “V” en los nudillos. Este pormenor lo tienen imágenes atribuidas como el San José de la parroquia jerezana de Santiago o el Cautivo de la iglesia de la Victoria de Puerto Real, así como otras tallas de las que hablaremos más adelante.

Aunque pueden apuntarse otros elementos reiterativos, que iremos indicando al hacer seguidamente el recorrido por la producción de Vacaro y su taller, ambos aspectos, la morfología del pelo y las manos, nos resultan los más llamativos.

3.2. Los trabajos en piedra.

Estamos ante una página muy señalada de la obra de Vacaro, si bien no siempre se le ha prestado la suficiente atención. Tras la marcha a México de José de Mendoza, Jacome debió de convertirse en el escultor mejor dotado para emprender este tipo de trabajos. El Triunfo de Nuestra Señora del Rosario de Cádiz es el más temprano testimonio de este tipo de trabajos, pero, lógicamente, no debió de ser el primero puesto que cabe suponer que la fama que habría adquirido con otras realizaciones anteriores, que por ahora desconocemos, fue la que motivaría que fuera llamado desde aquella localidad.

Este monumento votivo fue levantado por el Ayuntamiento gaditano en honor a la patrona de la ciudad en agradecimiento por la protección que se le atribuyó en el terremoto de 1755. En 1763 interviene Vacaro en la conclusión del apartado escultórico del mismo, que ya había empezado a ser desbastado por un escultor portugués, cuyo nombre calla la documentación. El conjunto se completó con una serie de ángeles, desaparecidos tras ser desmontado en 1873 y finalmente reconstruido en su actual emplazamiento en 1954⁷³. Las cabezas se encuentran en la línea formal habitual del artista (ilustración nº 2).

Ya Hipólito Sancho sugirió la posibilidad de que Jacome Vacaro participara en la decoración pétreo de algunas de las casas que se construyen en Jerez por esta época. En ellas, desde el punto de vista escultórico, destacan especialmente la fachada principal del palacio de Villapanés y la portada del de Bertemati, antigua casa de Juan Dávila Mirabal. Ya en sendos artículos que dedicamos al estudio de la arquitectura civil jerezana de la segunda mitad del setecientos insistimos en dicha propuesta, atreviéndonos a poner como ejemplo los atlantes de la marmórea portada principal de Villapanés, que debió de realizarse entre 1766 a 1776, años en los que se documentan obras en el edificio⁷⁴. Los torsos, esbeltos, con el ángulo o arco formado por las costillas en torno al vientre de borde muy marcado, nos trae a la mente el Cristo de la Flagelación y los bucles del cabello, en los que, tal y como ocurre en las esculturas de la portada catedralicia, parece utilizar el trépano, nos llevan a pensar en esta probable autoría, que se sustenta también en la propia cronología. Lo mismo podríamos decir de las estatuas de San Miguel y San Rafael de las esquinas de la misma fachada, que también se nos muestran cercanas a la labor de Vacaro y su taller.

Tampoco consideramos descabellado sugerir que se le llamara para trabajar en otra casa tan suntuosa como la que a partir de 1768 emprende Juan Dávila Mirabal en la propia collación de San Salvador, feligresía donde el artista residió durante toda su vida

⁷³ Sobre esta obra ver: SANCHO DE SOPRANIS, H.: “El Maremoto...” (op. cit.). En las ilustraciones del último de los artículos de Espinosa y Patrón se recoge una fotografía del también gaditano Triunfo de la Inmaculada, erróneamente identificado con el que nos ocupa (PATRÓN SANDOVAL, J. A. y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F.: “Aproximación...” (op. cit.), p. 371).

⁷⁴ MORENO ARANA, J. M.: “Notas documentales para la Historia del Arte del siglo XVIII en Jerez”, *Revista de Historia de Jerez*, n.º 9, Jerez de la Fra., 2003, p. 99; ÍDEM: “Aportaciones...” (op. cit.), p 170.

documentada⁷⁵. A esto debe unirse la curiosa circunstancia de que Dávila fuera nombrado albacea por el marqués Miguel Andrés Panés, promotor de la reconstrucción del palacio de Villapanés, en su testamento de 1776, ya que es algo que demuestra que existió entre ambos patricios una estrecha amistad⁷⁶.

Existe un documento que creemos que puede justificar la hipótesis que planteamos. Se trata de un poder para pleitos que emiten Simón Tinture, Juan Moxi y José Codina el 6 de Septiembre de 1769⁷⁷. Una escritura aparentemente poco elocuente pero que en realidad nos aporta una serie de datos muy sugerentes.

En primer lugar, del citado Simón Tinture (o Tintorel, como aparece en algunas ocasiones) conocemos su dedicación profesional como “maestro lapidario”, oficio que tal vez también debieron de ejercer Moxi y Codina. De hecho y como dijimos, a Tinture lo encontraremos colaborando años más tarde con los Vacaro labrando las columnas de la portada de la sacristía de la entonces Colegial⁷⁸. En segundo lugar, la escritura se otorga precisamente en la casa de Juan Dávila Mirabal, cuya edificación se inicia por estos años. Y, por último, de manera llamativa como testigos aparecen el propio Jacome Vacaro y el arquitecto que dirigiría la construcción, Juan de Bargas. La presencia de todos ellos en la obra de esta casa creemos que puede permitir proponer la intervención en la decoración pétreo del palacio Bertemati del escultor junto al citado Tinture.

Dentro de la ornamentación del edificio sobresale de forma especial su portada principal, la más compleja desde el punto de vista estructural e iconográfico de la arquitectura civil jerezana del setecientos. La erosión de la piedra no permite entrar en muchas precisiones pero pensamos que los detalles escultóricos no están muy alejados de la línea estilística de Vacaro (ilustración nº 3).

Por último, habría que reseñar los importantes trabajos en piedra que lleva a cabo en la entonces Colegial. Así, en 1778 se encarga de esculpir, junto a la propia sillería, los muros exteriores del coro, hoy inconexos y fuera de su lugar original, donde destacan varias cabezas aladas. Pero mayor interés ofrece la portada de la sacristía, donde el artista dejó unos de los ejemplos más sobresalientes de su producción, dando lugar a unas figuras de gran monumentalidad gracias a su corrección y rotundidad de formas. Iniciada en 1782, no fue terminada hasta 1798, debido quizás a algunos contratiempos que debieron de alargar su conclusión. Así, se sabe que el trabajo incluyó “unas rafagas y un espíritu santo, dos angeles, quatro remates y otros golpes de talla”, que darían un aspecto más barroco al conjunto pero que los nuevos gustos academicistas llevaron a su eliminación final (ilustración nº 4)⁷⁹.

⁷⁵ Sobre esta casa ver: MORENO ARANA, J. M.: “Notas...” (op. cit.), pp. 95-100. VV. AA.: *La casa palacio Bertemati (1776-2006). Restauración y rehabilitación para sede del Obispado de Asidonia-Jerez*. Obispado de Asidonia-Jerez, Jerez de la Fra., 2007.

⁷⁶ MORENO ARANA, J. M.: “Aportaciones...” (op. cit.), p. 160.

⁷⁷ A.H.M.J.F., sección Protocolos Notariales, legajo 2683, oficio XV, escribano Juan Guerrero, año 1769, f. 336.

⁷⁸ REPETTO BETES, José Luis: *op. cit.*, pp. 153 y 250.

⁷⁹ Sobre estas obras catedralicias ver: MARTÍN, E. y SANCHO, H. R.: *Documentos...* (op. cit.), pp. 14-15. REPETTO BETES, José Luis: *op. cit.*, pp. 130, 153 y 249-250.

Creemos lógico que no fueran éstas sus únicas labores en este material para este templo. De este modo, se ha relacionado con él las esculturas de los Padres de la Iglesia del exterior de la cúpula⁸⁰. Sin embargo, nos resultan muy discretas de ejecución y ni siquiera en su composición general, muy estática y de escasa plasticidad, ni aún en los pormenores, vemos personalmente el estilo del genovés. Por el contrario, en el interior, están mucho más próximos a su cincel los relieves de los evangelistas que se localizan en las pechinas. Finalmente, y volviendo al exterior, nos parecen también suyos los arcángeles que rematan los cilindros de las escaleras de caracol de la zona trasera del templo.

3.3. Las obras en madera.

3.3.1. Documentadas.

“Composición” de los gigantes de la procesión del Corpus de Jerez (1757).

A pesar de lo modesto del trabajo, su interés radica en ser el primer testimonio de su actividad profesional hasta el momento. El Ayuntamiento jerezano es quien le encarga del arreglo de estas particulares figuras. Recibió por esta labor 60 reales el 30 de Mayo de 1757⁸¹.

Dios Padre y tres ángeles del retablo mayor de la Parroquia de Santiago de Jerez (1758-1760).

Estas desaparecidas piezas se colocaron, respectivamente, en el remate y el manifestador del retablo que iniciara en 1750 Francisco Camacho de Mendoza. En 1759 el Padre Eterno fue policromado por el hijo de éste, Bartolomé Diego Camacho de Mendoza⁸².

Cristo de la Flagelación de la hermandad de la Amargura de Jerez (1759).

Es quizás su obra más conocida debido a su actual función procesional. Fue destinada a presidir el retablo en el que actualmente se venera la Virgen de Belén en la Catedral jerezana. Por una inscripción que posee la columna original se sabe, además de la autoría y fecha de ejecución, el nombre del comitente, el canónigo Francisco Gutiérrez de la Vega⁸³. Como se verá, este personaje también financió el retablo de San Pedro del mismo templo, de ahí que se venga defendiendo que la autoría de la arquitectura y la escultura de ambos retablos corresponden a Vacaro.

⁸⁰ POMAR RODIL, Pablo Javier y MARISCAL RODRÍGUEZ, Miguel Ángel: *Jerez. Guía artística y monumental*. Sílex. Madrid, 2004, p. 118.

⁸¹ A.H.M.J.F., legajo 303, expediente 9025, f. 18. Aparece también referido en: MUÑOZ Y GÓMEZ, Agustín: *La fiesta del Corpus Christi, apuntes de los gastos hechos para la misma por la ciudad de Jerez de la Frontera*. Jerez de la Fra., 1893.

⁸² ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, L. y HERRERA GARCÍA, F. J.: “Aproximación...” (op. cit.), p. 47. AROCA VICENTI, F.: “Aportaciones al estudio del retablo del siglo XVIII en la Baja Andalucía: el modelo jerezano”, *Laboratorio de Arte*, n.º 10, Sevilla, 1997, p. 239. Hizo también unas ráfagas y un espejo.

⁸³ La inscripción fue dada a conocer en: SANCHO DE SOPRANIS, H.: “Papeletas...” (op. cit.), p. 18.

Sillería de coro de la Catedral de Jerez (1778).

Iniciada en 1757 por el ensamblador Bernardo Serrano, quien se cree que hace las sillas bajas, fue completada en 1778 con motivo de la inauguración del templo por nuestro escultor, que asimismo, como hemos dicho, labra los muros sobre los que se asentaba originariamente⁸⁴. Aunque el proyecto original debió de quedar inacabado, ya que sólo once de las sillas altas ostentan relieves, se trata de una de sus obras de mayor interés.

Ya se indicó la existencia de libros en el obrador del artista; en ellos no debieron de faltar grabados que, con cierta probabilidad, servirían de inspiración para construir las distintas escenas. Así, por ejemplo, “Las Tentaciones de Cristo” podría partir de una estampa de Hieronymus Wierix en “*Evangelicae Historiae Imagines*” de Jerónimo Nadal o “La Anunciación” de los también difundidos modelos de Cornelis Cort. Pero más allá de la mera copia, se crean hábiles composiciones adaptadas con cierta naturalidad al enmarque moldurado mixtilíneo que las cobija. La mayoría de los relieves se resuelven con plasticidad y corrección, aunque percibimos una mayor dureza de acabado en “La Visitación”, en especial en el segundo plano y el fondo, siendo muy posible que fuera ejecutada por el taller. En este sentido, hay que apuntar que se ha planteado la intervención de Pedro Vacaro en alguno de estos medallones⁸⁵. Donde, por el contrario, no cabe duda que trabajaría personalmente su padre es en uno de los más bellos y delicados del conjunto, el de “La Huida a Egipto”, por el que se sabe que cobró 300 reales (ilustraciones 5 al 7).

Baldaquino de la Colegial (1778).

El 24 de Mayo de 1778 se presenta en el cabildo colegial un diseño de Torcuato Cayón de la Vega para el “cogollo” o baldaquino del altar mayor de la nueva iglesia Colegial. Para su construcción se aprueba un presupuesto de 16.000 reales presentado por el genovés. Al propio imaginero se le encargó su dorado⁸⁶. Pero, como hemos podido comprobar documentalmente, para efectuar esta labor Vacaro subcontrató al dorador jerezano Francisco Correas, quien se obliga a dorarlo el día 23 de Julio de 1778 por 8.000 reales de vellón, debiendo concluirlo el 1 de noviembre de ese mismo año⁸⁷.

El desaparecido conjunto se adornaría con un grupo de imágenes formado por el Salvador, titular del templo, los cuatro doctores de la Iglesia y ocho ángeles para el remate. Parecen quedar algunos restos del mismo, como los ángeles que en la actualidad están en la capilla del Sagrario, obras endebles, donde habría que ver las manos de los colaboradores, que sin duda existirían en un trabajo que se hizo con celeridad y simultáneamente a la obra de la sillería. De la imagen primitiva del Salvador se hizo una réplica en mármol para coronar el nuevo templete de mármol que lo sustituyó, diseñado por el arquitecto Francisco Hernández-Rubio, con esculturas de Angelo Rocca y concluido en 1907, que a su vez también terminaría retirándose décadas después⁸⁸. Hoy se conserva en el patio de los Naranjos de la Catedral y

⁸⁴ REPETTO BETES, José Luis: *op. cit.*, p. 249.

⁸⁵ VV: AA: *Diccionario enciclopédico ilustrado de la provincia de Cádiz*, tomo I, Caja de Ahorros de Jerez. Jerez de la Frontera, 1985, p. 91. D. José Luis Repetto Betes, al que agradecemos el acceso a las diversas piezas catedralicias, nos comentó personalmente que hace años pudo ver una inscripción con las siglas “PB” en uno de los relieves.

⁸⁶ MARTÍN, Eduardo y SANCHO, Hipólito R.: *op. cit.*, p. 13. REPETTO BETES, José Luis: *op. cit.*, pp. 137-138 y 250.

⁸⁷ Sobre este dorador y otros detalles de este contrato ver: MORENO ARANA, J. M.: *La Policromía...* (*op. cit.*), pp. 156-157.

⁸⁸ ÁLVAREZ LUNA, Ángeles, GUERRERO VEGA, José María y ROMERO BEJARANO,

reproduce fielmente el estilo de Vacaro en la talla del cabello e incluso en el drapeado de su indumentaria, con detalles como el característico y pronunciado pliegue que el artista solía poner en el centro del cuello de las túnicas de algunas de sus figuras.

Inmaculada de la Catedral (1779).

El conjunto se completaría al año siguiente con la talla de la Inmaculada Concepción, que aún se conserva en el actual presbiterio de la misma iglesia⁸⁹. Su policromía, que parece la original, de gran sobriedad, es uno de los más tempranos ejemplos jerezanos en los que se siguen los postulados academicistas.

Virgen de la Defensión para la Cartuja (hacia 1790).

La noticia sobre su realización fue aportada por Hipólito Sancho. Concretamente, consta que en 1790 se acababa de hacer para este monasterio una imagen mariana por “el escultor Jacome”, que cabe identificar con nuestro artista⁹⁰. De hecho, este testimonio concuerda con el que suministra Antonio Ponz, quien en 1792 escribe que en el retablo mayor había “una nueva estatuita de Nuestra Señora, executada por un Profesor Italiano establecido en Xérez”⁹¹.

Aunque Sancho de Sopranis insistió en diversas ocasiones en la identificación de esta obra, en paradero desconocido, con la que poco después vino a sustituirla, tallada por José Esteve Bonet en 1794, no cabe la menor duda de lo erróneo de esta teoría. Es más, el valenciano Esteve repitió el mismo modelo con leves variantes en otras de sus interpretaciones del mismo tema de la Virgen con el Niño, caso de las vírgenes de la Merced de los conventos mercedarios de Palma de Mallorca, también de 1794, y Toledo, de 1800⁹².

Buen Ladrón (1801).

Aparece citado en su testamento del 26 de Septiembre de 1801, aunque por desgracia no se especifica su destino⁹³. Patrón Sandoval y Espinosa de los Monteros interpretan que esta imagen pudo ejecutarse para el misterio de la Lanzada de la antigua hermandad jerezana de las Cinco Llagas⁹⁴. Sin embargo, no tenemos ninguna referencia de la existencia de una talla de este santo en la misma ni de un misterio de tal envergadura para acogerlo. Se trata de una representación escultórica poco frecuente, de las que apenas nos quedan ejemplos de esta época en la zona. Una excepción es el San Dimas que se venera en el Oratorio de San Felipe Neri de Cádiz, obra cuya pose, anatomía y talla de la cabeza nos resulta muy cercana a las vistas en otras piezas de Vacaro o su posible círculo, por lo que proponemos una posible identificación con la escultura mencionada en el referido testamento (ilustración nº 8)⁹⁵.

Manuel: La intervención en el patrimonio. El caso de las iglesias jerezanas (1850-2000). Servicio de publicaciones del Ayuntamiento de Jerez, Jerez de la Fra., 2003, pp. 142-144.

⁸⁹ REPETTO BETES, J. L.: *op. cit.*, p. 250.

⁹⁰ SANCHO DE SOPRANIS, H.: “Nuestra Señora...” (op. cit.); IDEM: “Apuntes...” (op. cit.).

⁹¹ PONZ, Antonio: *op. cit.*, p. 277.

⁹² IGUAL ÚBEDA, Antonio. *José Esteve Bonet. Imaginero valenciano del siglo XVIII. Vida y obras*. Valencia, 1971, pp. 239 y 249.

⁹³ JÁCOME GONZÁLEZ, J.: “La última... (II)” (op. cit.).

⁹⁴ PATRÓN SANDOVAL, J. A. y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F.: “La obra... (y II)” (op. cit.), p. 27; IDEM: “Aproximación...” (op. cit.), pp. 379-380.

⁹⁵ Ya fue considerada obra de escultor genovés en: ARANDA LINARES, C., HORMIGO

3.3.2. Atribuciones.

Nos hallamos ante un capítulo complejo, como ya advertimos al hablar del estilo de Vacaro. Las dificultades que entraña lo diverso de su obra y la posibilidad de que algunas de las piezas de las que a continuación hablaremos puedan pertenecer a su círculo, nos lleva a ser cautos a la hora de exponer nuestras propuestas. Por tanto, sirvan las siguientes líneas como un nuevo acercamiento al problema de la obra del escultor genovés y su hipotético entorno artístico.

La intensa actividad del artista para la decoración escultórica de la Colegial jerezana y las estrechas relaciones con sus canónigos son razones de peso para vincular con él y su taller un conjunto de tallas de este templo, hoy Catedral, donde ejerció también como retablista. De este modo, se han vinculado con él los retablos de la Virgen de Belén, que en un principio presidía el Cristo de la Flagelación, el del Beato Diego José de Cádiz, originariamente de San Juan Nepumoceno, y el de San Pedro⁹⁶. La imaginería de estos dos últimos, a pesar de no estar documentada ni firmada, creemos que se le puede asignar con acierto. Su estudio además nos ha servido para establecer afinidades con otras obras de este posible círculo.

Del retablo de San Pedro (1765) contamos con algunos datos. Como indica Repetto Betes, su promotor fue el mismo que costeó años antes la talla del Cristo de la Flagelación y con mucha seguridad el retablo que lo cobijaba, el canónigo Francisco Gutiérrez de la Vega⁹⁷. En efecto, así se señala en su codicilo, fechado el 25 de febrero de 1764, donde manda que a su muerte la venta de los bienes muebles de su casa y el residuo de su prebenda sirvieran “para el adorno de unas de las capillas de la nave de las Animas y se haga un retablo en una de ellas para el Principe de los Apóstoles que de Pontifical en su silla ocupe el primer tabernaculo de en medio y en sus lados entre las columnas de dicho retablo el apostol San Pablo a un lado y a el otro San Bartholome por la especial devocion que les tengo y pudiendose acomodar en el remate de dicho retablo la Imagen del Señor San Andrés se executara assi”⁹⁸. Unas indicaciones que, en líneas generales, se siguieron en la obra final, con la novedad de incluir a los santos patronos de la ciudad (San Dionisio y los Santos Mártires de Asta) en vez de la figura de San Andrés. Destaca la imagen de San Pedro, poseyendo las laterales un acabado más discreto, tal vez por la intervención del taller, aunque nos parece innegable la huella de Vacaro pues sus cabezas siguen modelos que volvemos a ver en los relieves de la sillería del coro catedralicio.

El tratamiento del cabello de San José y Jesús en los relieves de la sillería y de dichos Santos Mártires de Asta, así como la forma de construir la barba de Cristo en la portada de la sacristía y las facciones del rostro del San Pedro que preside el referido retablo remiten, desde nuestro punto de vista, a una de las mejores piezas de estética genovesa que se conserva en Jerez: Nuestro Padre Jesús del Consuelo, de la cofradía del Transporte⁹⁹. Resulta

SÁNCHEZ, E. y SÁNCHEZ PEÑA, J. M.: *Scultura...* (op. cit.), p. 104. SÁNCHEZ PEÑA, J. M.: *Escultura...* (op. cit.), p. 203.

⁹⁶ REPETTO BETES, J. L.: *op. cit.*, pp. 129 y 250-251.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 251.

⁹⁸ A.H.M.J.F., Sección Protocolos Notariales, legajo 2636, oficio VIII, escribano Ignacio de Buendía, año 1764, f. 22.

⁹⁹ Ya Sánchez Peña destacó sus características genovesas, afirmando incluso que “*pudo haber*

elocuente comprobar en ella que el modelado de las manos posee la particular descripción de las venas comentada arriba y que se repite de forma prácticamente idéntica en una obra que viene siendo aceptada como suya, el San José de la Parroquia de Santiago¹⁰⁰, pero también en el Cautivo de la iglesia de la Victoria de Puerto Real, reciente y, creemos, afortunada atribución de Espinosa y Patrón¹⁰¹. Lo mismo puede decirse del Cristo de la Columna de la hermandad del Castillo de Lebrija, adquirido en 1771, que insiste incluso en el mismo modelo físico de la imagen jerezana¹⁰². En estrecha relación con las tallas anteriores, repitiendo todas ellas con exactitud el pormenor de las manos y otras características del estilo de Vacaro, estarían: el San José y el San Joaquín del retablo mayor de la parroquia de la O de Sanlúcar de Barrameda, el San José de la parroquia de Santo Domingo de Bornos, el San José de la iglesia de la Caridad de Arcos de la Frontera, el Ecce-Homo de la hermandad del Mayor Dolor de Jerez, a pesar de la transformación que en el siglo XX enmascaró su cabeza¹⁰³, el San Carlos Borromeo de la jerezana Parroquia de San Juan Bautista de los Descalzos, la figura masculina del grupo de San Joaquín, Santa Ana y la Virgen Niña de la local Basílica del Carmen, uno de los más interesantes conjuntos que pudieron salir de su obrador, o el San José con el Niño y el Santiago y el San Cayetano del Sagrario de la jerezana iglesia de San Dionisio.

La última de las indicadas, que incluso repite el rasgo tan poco habitual de la frente fruncida del cristo mercedario, preside un retablo del jerezano Andrés Benítez. Esto nos lleva a una cuestión en la que queremos insistir en este artículo: el posible trabajo de Vacaro o su círculo en la imaginería de ciertas obras de este retablista, ejecutadas todas ellas en los años sesenta del siglo XVIII y donde se percibe el sello de los escultores genoveses, ofreciendo en concreto unos rasgos muy cercanos a piezas documentadas del propio Vacaro. Nos estamos refiriendo al apartado escultórico del retablo del Rosario de la Parroquia de Santa María de Arcos y del de la portada del Rosario de los Montañeses del Convento de Santo Domingo de Jerez, ambas de 1764, y en la misma ciudad de parte de la imaginería del retablo mayor de San Mateo (1766), sobre todo, las tallas de San Pedro y San Pablo, que parecen obras de taller, y del santo titular del templo, y parte de la escultura del retablo del Sagrario de San Dionisio (1767), en especial, la citada imagen de San Cayetano y el excelente santo apóstol de una de las hornacinas laterales. En este sentido, no debe olvidarse la actividad por estos

sido realizada por algún escultor del entorno de Vaccaro” y que había visto en retablos jerezanos imágenes de gran cercanía formal (SÁNCHEZ PEÑA, J. M.: *Escultura...* (op. cit.), p. 200). Parece que en origen se le conocía como “Señor de la Bofetada” (de ahí el pronunciado hematoma que muestra en una de sus mejillas). Como tal se localiza en un inventario del convento de la Merced de 1835 presidiendo el primitivo retablo de la capilla del sagrario. Formaba parte de él también las tallas de Santa Bárbara y San Pedro Armengol, identificables con los que hoy se conservan en el mismo templo y que podrían ser creaciones del taller de Vacaro (Archivo Histórico Provincial de Cádiz, Desamortización, legajo 1237, exp. 8).

¹⁰⁰ Atribución recogida en: REPETTO BETES, J. L.: *op. cit.*, p. 248.

¹⁰¹ PATRÓN SANDOVAL, J. A. y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F.: “La obra... (y II)” (op. cit.), p. 23; IDEM: “Aproximación...” (op. cit.), pp. 370-372.

¹⁰² Sobre esta imagen lebrijana ver: MORENO ARANA, J. M.: “La imaginería...” (op. cit.), pp. 46-51.

¹⁰³ Así se defiende tras la última restauración a la que ha sido sometida. Sobre este tema ver: BAZÁN FRANCO, Francisco y GARCÍA BRENES, Francisco: “He aquí al Hombre”, *Carrera Oficial. Semana Santa 2009*, Cope Jerez, Jerez de la Fra., 2009, pp. 12-15.

años de sus amigos los también genoveses Vicente y Bernardo Cresci como oficiales de Benítez¹⁰⁴.

Es probable también la colaboración con otros retablistas. En este punto queremos llamar la atención sobre la cercanía estilística con la imaginería del referido retablo mayor de la parroquia de la O de Sanlúcar de Barrameda (1767), cuya arquitectura ha sido atribuida a uno de los principales retablistas afincados en Cádiz por esta época, Gonzalo Pomar, artista que también participó algunos años antes en la construcción del gaditano Triunfo del Rosario¹⁰⁵.

Volviendo al primer templo jerezano, del retablo del Beato Diego José de Cádiz no tenemos ninguna noticia documental. Ya mencionamos sus tallas de San Carlos Borromeo y San Felipe Neri. Procedente de él, son las del antiguo titular, hoy en la exposición permanente de la Catedral, y las de San Cayetano y San Francisco Javier, últimamente en la capilla del Sagrario. Todas ellas participan del sello del taller de Vacaro. La de San Cayetano muestra unas facciones que nos vuelven a recordar a imágenes como Jesús del Consuelo pero también a otras jerezanas muy destacables que consideramos cercanas al genovés o su círculo: la Virgen de los Dolores de la hermandad de las Tres Caídas y el Cristo de la Buena Muerte de la capilla de San Juan de Letrán. Como defiende Pina Calle, ambas pertenecieron a la hermandad del Nazareno y se realizarían por un mismo autor. Aunque se ha puesto en relación con escultores genoveses de la ciudad de Cádiz, no puede desdeñarse que se crearán en este círculo jerezano¹⁰⁶. La barba del crucificado tiene detalles que se repiten en el San Cayetano, como el estrecho bigote y una sucesión de pequeños mechones bajo las mejillas, mientras que su torso no se encuentra muy distante del que vemos en el Cristo de la Flagelación o los ángeles atlantes de Villapanés. Asimismo, el modelado de la nariz es de gran proximidad en su perfil al de piezas como el San José de la Catedral. Esta última obra, pese a su discreto acabado y la posible intervención del taller, nos parece innegable que sigue el estilo de Vacaro¹⁰⁷.

La citada imagen mariana parece estar emparentada además con ciertas dolorosas que se hallan fuera de Jerez: la muy transformada Virgen de Gracia y Esperanza de San Fernando, ya atribuida por Patrón y Espinosa, aunque sin compararla con la Virgen de los Dolores, con la que mantenía estrechas similitudes en su estado original, la primitiva titular

¹⁰⁴ Este tema ya lo planteamos en: MORENO ARANA, J. M.: “La imaginería...” (op. cit.), pp. 46-51.

¹⁰⁵ La atribución de este retablo en: ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Lorenzo: “El retablo rococó en Cádiz y su entorno: evolución y creadores”, *Archivo hispalense*, tomo 81, nº 248, Sevilla, 1998, p. 248. Sobre su trabajo en dicho triunfo ver: SANCHO DE SOPRANIS, H.: “El Maremoto...” (op. cit.), p. 175.

¹⁰⁶ Sobre ambas tallas y su vinculación con la escultura genovesa ver: PINA CALLE, Agustín: “¿Buena Muerte de San Juan Grande o Santo Crucifijo del Nazareno?”, *Revista de Historia de Jerez*, nº 9, Jerez de la Fra., 2003, pp. 75-83. ABADES, J.: *op. cit.* SÁNCHEZ PEÑA, J. M.: *op. cit.*, pp. 198-199. Este último no descarta la posibilidad de que el crucificado saliera de las gubias de Vacaro u otro artista genovés desconocido.

¹⁰⁷ Atribuida en: REPETTO BETES, J. L.: *op. cit.*, p. 251.

de la hermandad del Santo Entierro de la misma localidad, hoy en dependencias del convento isleño del Carmen, y la Virgen de los Dolores de la cofradía de Los Judíos de Huelva¹⁰⁸.

A la lista de propuestas, reconocemos que ya bastante extensa, podría añadirse otras esculturas de estética genovesa y presumible proximidad a Vacaro. En Jerez, el San Juan de la iglesia de los Remedios¹⁰⁹; el San Rafael de la iglesia de la Santísima Trinidad y el de la iglesia de San Lucas; el San Gabriel y San Rafael del retablo de San Joaquín, Santa Ana y la Virgen Niña de la Basílica del Carmen; el grupo de la Santísima Trinidad de la iglesia del Espíritu Santo; los ángeles lampareros de la iglesia del Convento de San José, de Santa María de Gracia y el del sagrario de Madre de Dios; el San Blas de la cofradía del Desconsuelo; o el Dulce Nombre de Jesús de la actual hermandad de la Oración en el Huerto. Recordemos que sobre este último intervino Pedro Vacaro en 1803, desconociéndose cuál sería el alcance de su restauración. Sea como sea, las cuentas de la antigua cofradía del Dulce Nombre demuestran, en primer lugar, que en mayo de 1776, tras haberse roto la antigua, se hizo una cabeza nueva para esta imagen por valor de 240 reales y que, años después, en Marzo de 1780 se había gastado 900 reales en un Niño Jesús nuevo con Peana dorada¹¹⁰, que pensamos que debe corresponder con el actual. La cronología y la posterior restauración por parte de Pedro pueden fundamentar la atribución a los Vacaro, que es ya sugerente desde el punto de vista formal (ilustración nº 9).

Finalmente, del entorno jerezano citamos el San José de la parroquia de San Francisco de Alcalá de los Gazules (anterior a 1787)¹¹¹, los ángeles lampareros de la iglesia de Santo Domingo y el Niño Jesús de la iglesia del convento de las Descalzas de Sanlúcar y el San Nicolás de Bari, el San Francisco de Paula y el San Juan Nepomuceno de la iglesia del Convento de las Concepcionistas de Lebrija.

- Otras obras atribuidas.

Una noticia antigua pero controvertida es la que hace a Vacaro autor de parte del Calvario de la Santa Cueva de Cádiz (1783). Se debe a un contemporáneo del escultor, el Conde de Maule. Han sido múltiples las interpretaciones sobre esta autoría. Nosotros, junto a la uniformidad formal del conjunto, observamos un estilo diferente al de nuestro escultor, por lo que nos decantamos por creer que hay algún tipo de error en esta información¹¹².

¹⁰⁸ Quizás podría añadirse al grupo la dolorosa titular de la cofradía también isleña de la Veracruz. La existencia de estas tres tallas en San Fernando cabría preguntarse si puede tener algo que ver con la residencia en ella de dos de los hijos de Jacome, Antonia y Pedro. La atribución de la Virgen de Gracia y Esperanza se recoge en: PATRÓN SANDOVAL, J. A. y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F.: “Aproximación...” (op. cit.), p. 378. La relación de la Virgen de los Dolores de Jerez con su homónima onubense ya se puso de manifiesto en: ABADES, J.: *op. cit.*

¹⁰⁹ Atribuida en: REPETTO BETES, J. L.: *op. cit.*, p. 248.

¹¹⁰ A.H.P.S., sección “Real Audiencia”, legajo 29668, expediente 2, ff. 6-7.

¹¹¹ Recogida por primera vez en: ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F.: “Aproximación al estudio del patrimonio imaginero de Alcalá de los Gazules”, *Nuestro Patrimonio*, Alcalá de los Gazules, 2007.

¹¹² Entre las diversas interpretaciones mencionaremos dos: SÁNCHEZ PEÑA, J. M.: *Escultura genovesa...* (op. cit.), pp. 174-178. PATRÓN SANDOVAL, J. A. y ESPINOSA DE LOS MONTEROS

Hipólito Sancho recoge en su artículo sobre “Jacome Vaccaro en Cádiz” algunas atribuciones¹¹³. Algunas podrían ser aceptadas, como la Inmaculada de la Iglesia Prioral de El Puerto y Nuestra Señora del Socorro de la Parroquia de San Miguel de Jerez, que por su severa policromía deben de ser ya tardías y que poseen una muy evidente conexión entre sí. Otras, sin embargo, nos resultan menos atinadas. Así, las tallas de San Cristóbal de la iglesia de la Divina Pastora de Cádiz, que se adjudica certeramente a Benito Hita del Castillo¹¹⁴, y de la parroquia de Santiago de Jerez, más bien obra del siglo XVII¹¹⁵. Igualmente, cita otra imagen de este santo en el convento portuense del Espíritu Santo, al parecer procedente del desaparecido convento jerezano de San Cristóbal y cuyo paradero actual desconocemos. Asimismo, menciona como suyo el hoy desmembrado coro de la jerezana iglesia de San Lucas basándose en un supuesto testimonio contemporáneo al artista, cuya procedencia no cita.

Repetto Betes, que incluye este coro dentro de su producción, menciona asimismo una pequeña Inmaculada de una colección particular, que no nos ha sido posible estudiar, además de un San José y un San Pedro de la parroquia de Trebujena y el Niño Jesús del facistol de la Catedral de Jerez, en los que no terminamos de ver la gubia de Vacaro¹¹⁶.

Por su parte, los hermanos Alonso de la Sierra le atribuyen el San José de la iglesia de San Agustín de Arcos de la Frontera, en el que, personalmente, tampoco observamos su impronta¹¹⁷. Lo mismo podríamos decir de la cabeza del titular de la hermandad del Santo Entierro de Huelva, asignada recientemente al genovés por Jesús Abades y Sergio Cabaco¹¹⁸.

Entre las atribuciones realizadas por Espinosa de los Monteros y Patrón Sandoval encontramos los grupos de la Virgen del Carmen y de la Sagrada Familia de la iglesia de San Francisco de Tarifa y la Divina Pastora del convento de Capuchinos de Jerez, respecto de las cuales mantenemos ciertas dudas. Desde nuestro punto de vista, menos clara aún es la autoría de Vacaro o su círculo sobre el conjunto de obras gaditanas que estos autores le adjudican: la Virgen de la Misericordia de Savona del Convento del Carmen, en paradero desconocido y por tanto de difícil estudio mediante poco precisas fotografías; el grupo de San Nicolás de Tolentino de la iglesia de San Agustín; todo el conjunto de piezas que relacionan con él en el

SÁNCHEZ, F.: “La obra... (y II)” (op. cit.), p. 24; IDEM: “Aproximación...” (op. cit.), p. 373.

¹¹³ SANCHO DE SOPRANIS, H.: “Apuntes...” (op. cit.).

¹¹⁴ SIERRA FERNÁNDEZ, Juan Alonso y Lorenzo de la: *Cádiz. Guía Artística y Monumental de Cádiz*. Sílex, Madrid, 1995, p. 141.

¹¹⁵ Aparece catalogada como “obra de finales del XVII” en: POMAR RODIL, P. J. y MARISCAL RODRÍGUEZ, M. Á.: *op. cit.*, p. 158.

¹¹⁶ REPETTO BETES, J. L.: *op. cit.*, pp. 248-251.

¹¹⁷ También lo identifican como un Jacome Desiderio Vaccaro que hace unos trabajos de talla para el Monasterio del Cuervo a mediados del setecientos: VV AA: *Guía Artística de Cádiz y su provincia*, tomo II, Sevilla, 2005, pp. 271 y 328. Espinosa y Patrón recogen la atribución del San José, si bien existe una confusión con la localidad donde se halla la imagen, que no es Medina Sidonia, como apuntan (PATRÓN SANDOVAL, J. A. y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F.: “La obra... (y II)” (op. cit.), p. 23; IDEM: “Aproximación...” (op. cit.), p. 372).

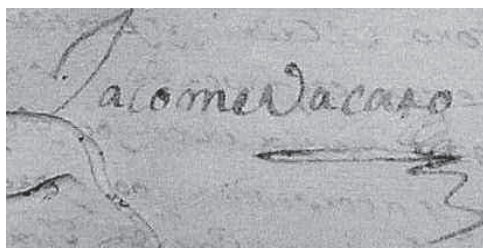
¹¹⁸ ABADES, Jesús y CABACO, Sergio: “La escuela gaditano genovesa en Huelva y su provincia”, *Cáliz de Paz*, nº 5, Málaga, 2009 (publicado también por internet: <http://www.lahornacina.com/articulos huelva2.htm>).

oratorio de San Felipe de Neri, del que casualmente olvidan el ya referido San Dimas; y el San Pelegrín de la Catedral. Igualmente, creemos que no hay suficiente base para atribuirle el San José de la iglesia isleña de la Pastora, cuya apariencia actual debe mucho, además, a una intensa y desafortunada transformación reciente. Por último, no vemos tampoco su mano en la dolorosa de la capilla jerezana de los Remedios, aunque sí coincidimos con estos autores en la dudosa asignación al propio Vacaro de la Virgen del Perpetuo Socorro de la hermandad del Perdón de la misma ciudad, aunque no descartamos que sea obra de su círculo¹¹⁹.

4. OBRAS DE OTROS ESCULTORES GENOVESES.

No queremos terminar este repaso por el legado artístico dejado por los imagineros genoveses en la ciudad sin citar varias tallas que, sin ser vinculables a Jacome Vacaro o su entorno, sí recuerdan al estilo de otros compatriotas afincados en Cádiz durante el siglo XVIII. Nos referimos al San Antonio de Padua de la antigua capilla de la Orden Tercera de la iglesia de San Juan Bautista de los Descalzos y un busto del Ecce-Homo conservado en la Parroquia de San Pedro. El primero es una pieza muy cercana a Francesco Galleano y Antonio Molinari, imagineros curiosamente fallecidos en fechas anteriores a los primeros trabajos de Vacaro en Jerez¹²⁰. En especial, el rostro del santo está en la línea de diferentes piezas adjudicadas a Galleano, como el San Miguel de la gaditana iglesia de San Juan de Dios, mientras que la figura del Niño recuerda a los que vemos en una serie de imágenes de San José que Sánchez Peña considera próximos a ambos escultores¹²¹. Pese a poseer menor calidad y hallarse rehecha su policromía, más clara es la relación de Molinari con el referido Ecce-Homo, cuya cabeza repite con cierta precisión, sobre todo en la talla del cabello, la del San José de la Sagrada Familia de la iglesia de San Agustín de Cádiz.

No muy alejado de lo genovés es un crucificado de la iglesia de San Juan de los Caballeros, en los últimos años venerado en la antigua capilla de las Ánimas. En algunos detalles, como la sangre en relieve, recuerda al Cristo del Amor del Convento de las Capuchinas de El Puerto¹²². No obstante, ciertas singularidades no nos hacen descartar para esta peculiar obra otro origen, ajeno desde luego a la estética andaluza y españolas.



Firma de Jacome Vacaro (1773).

¹¹⁹ PATRÓN SANDOVAL, J. A. y ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, F.: “La obra... (I y II)” (op. cit.); IDEM: “Aproximación...” (op. cit.), pp. 372-385.

¹²⁰ Sobre Galleano y Molinari ver: SÁNCHEZ PEÑA, J. M.: *Escultura genovesa...* (op. cit.), pp. 116-125 y 162-167.

¹²¹ *Ibidem*, pp. 207-212,

¹²² Sobre la catalogación del crucificado portuense como escultura gaditano-genovesa ver: *Ibidem*, pp. 190-191.



*Triunfo de la Virgen del Rosario
de Cádiz (Jacome Vacaro, 1763)*



*Detalle de la portada principal
del Palacio Bertemati de Jerez*



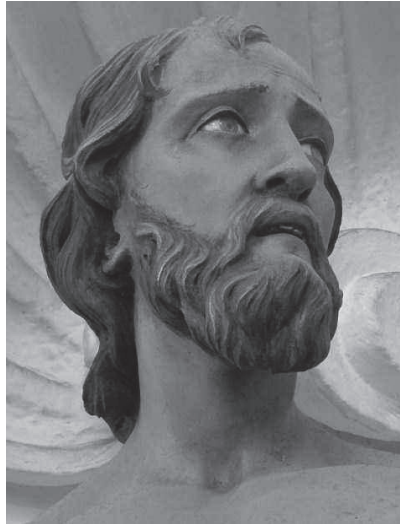
*Detalle de Cristo en el relieve de
“La Ascensión” de la portada de la sacristía
de la Catedral de Jerez (Jacome Vacaro,
1782-1798) (atrib. a Jacome Vacaro,
c. 1769-1772)*



*“Huida a Egipto” de la sillería de coro de la Catedral de Jerez
(Jacome Vacaro, 1778).*



*Detalles de la sillería del coro de la Catedral de Jerez
(Jacome Vacaro 1773)*



San Dimas del Oratorio de San Felipe Neri de Cádiz (atrib. a Jacome Vacaro, c. 1801). Autor de la foto: Jesús Guerrero Alba (<http://www.pasionygloria.net>).



Dulce Nombre de Jesús de la Hermandad de la Oración en el Huerto (atrib. a Jacome Vacaro, 1780. Restaurada por Pedro Vacaro,

