

LA LIBERACIÓN DE SAN PEDRO, UNA OBRA INÉDITA DEL PINTOR FRANCISCO MIGUEL XIMÉNEZ

“THE LIBERATION OF SAINT PETER”, FRANCISCO MIGUEL
XIMÉNEZ’S UNKNOWN PAINTING

POR FRANCISCO S. ROS GONZÁLEZ
Universidad de Sevilla. España

La capilla de la Hermandad de San Pedro ad Vincula, en la iglesia parroquial de San Pedro de Sevilla, está presidida por el lienzo de *La liberación de San Pedro*, obra de Juan de Roelas de 1612. Damos a conocer una copia de esta pintura realizada por Francisco Miguel Jiménez en 1769 para ser colocada en el altar mayor de la parroquia en la festividad de la liberación de San Pedro.

Palabras claves: San Pedro, Sevilla, Pintura, Juan de Roelas, Francisco Miguel Jiménez

The chapel of the Saint Peter ad Vincula brotherhood at Saint Peter’s Parish Church, Seville, is presided over by the painting “The Liberation of Saint Peter”, by Juan de Roelas. A copy of the aforementioned painting was made by Francisco Miguel Jiménez in 1769 to be placed at the main altar of that church on the feast of Saint Peter in Chains.

Key words: Saint Peter’s Parish Church, Seville, Painting, Juan de Roelas, Francisco Miguel Jiménez

La Hermandad de sacerdotes de San Pedro ad Vincula fue fundada el 25 de septiembre de 1582 por el mercedario fray Gaspar de Torres, obispo de Medauro, y otros eclesiásticos en la iglesia del extinguido convento de religiosas agustinas de Nuestra Señora de la Paz según se informaba al comienzo de su desaparecido primer libro de actas. No obstante, otras fuentes apuntan que la fundación se habría realizado en el mismo lugar años antes, en 1571, por don Andrés Segura, racionero de la catedral de Sevilla, de forma que el acto de 1582 fue una reorganización. En 1583 la hermandad se trasladó a la cercana parroquia de San Pedro, donde contó a partir de 1608 con capilla propia abierta en el último tramo de la nave de la epístola.¹El cuadro de altar de esta capilla, con el tema de *La liberación de San Pedro*, fue concertado con Juan

1 Anónimo, *Historia Concepcionista ó sea Reseña de las demostraciones de veneración y culto que en todos tiempos ha tributado á la Inmaculada Concepción de la Santísima Virgen María Madre de Dios la Venerable e Ilustre Hermandad de Señores Sacerdotes Seculares de San Pedro Advincula*

de Roelas posiblemente en 1612, pues en el cabildo celebrado por la hermandad el 21 de marzo de ese año se hace mención al trato con el pintor para su ejecución junto a la petición de éste, entonces capellán en la colegial del Salvador, de ser recibido como hermano (lám. 1).²

En aquel momento, Juan de Roelas (Flandes, c. 1570-Olivares, Sevilla, 1625) se hallaba en el punto álgido de su carrera artística.³ Acababa de pintar *La visión de San Bernardo* para el Hospital de los Viejos —hoy en el Palacio Arzobispal— y, al año siguiente, crearía la que está considerada su obra maestra, *El tránsito de San Isidoro* para el altar mayor de la parroquia dedicada a dicho santo. Resulta ilustrativo el hecho de que uno de los clientes de Roelas en aquellos años, el cabildo de la catedral de Las Palmas, se refiriese a él como aquél “de quien la fama dice maravillas”.⁴

Juan de Roelas fue el más destacado pintor de la Sevilla del primer tercio del siglo XVII al romper con la tradición manierista imperante en la ciudad, dominada por la dictadura de la línea en el dibujo y una paleta de tonalidades frías, e introducir el naturalismo y el gusto por los colores cálidos aplicados de manera densa con pinceladas sueltas y ligeras, innovaciones que han sido tradicionalmente explicadas a partir de un conocimiento directo de la pintura veneciana durante una estancia en Italia hasta el momento no documentada. Otra de las grandes aportaciones de Roelas fue un nuevo tratamiento de los personajes, a los que dotó de sentimiento y emoción, superando la rigidez física y espiritual con la que sus contemporáneos representaban las figuras a partir de los modelos grabados. Estas nuevas formas de representación las aplicó también a los asuntos religiosos, humanizando a los seres divinos con expresiones dulces y amables, muy del gusto de la sensibilidad popular, lo cual sería, en opinión de Enrique Valdivieso, la razón última del éxito de su pintura.⁵

Todas estas novedades se ponen de manifiesto en el lienzo de *La liberación de San Pedro* (3'05 x 2'07 m), pasaje extraído de los *Hechos de los Apóstoles* (12, 6-10) que narra el cautiverio en Jerusalén. Según el relato, el rey Herodes Agripa hizo apresar a algunos cristianos, entre ellos San Pedro. La noche en que Herodes iba a hacerlo comparecer, Pedro dormía entre dos soldados, atado con cadenas, mientras los centinelas montaban guardia en la puerta de la cárcel. Entonces apareció un ángel y la estancia se inundó de una luz resplandeciente. El ángel despertó a Pedro, al que se le cayeron las cadenas de las manos, y le dijo: “Cíñete y cálzate tus sandalias”. A continuación añadió: “Envuélvete en tu manto y sígueme”. Tras atravesar la primera y la segunda guardia, llegaron a la puerta de hierro que daba a la calle, que se abrió por sí sola.

de la ciudad de Sevilla, Sevilla, 1905, p. 10. Ver también FERNÁNDEZ LÓPEZ, José, “Las pinturas de la Hermandad de San Pedro ad Vincula”, *Laboratorio de Arte*, 1, 1988, pp. 133-134.

2 MAYER, August L., *Die Sevillaner Malerschule*, Leipzig, 1911, pp. 103 y 217, doc. VII.

3 Sobre Roelas ver el catálogo de la exposición *Juan de Roelas (H. 1570-1625)*, Sevilla, 2008, con bibliografía actualizada. La ficha de *La liberación de San Pedro* en p. 154, cat. 20.

4 VALDIVIESO, Enrique y SERRERA, Juan Miguel, *Pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII*, Madrid, 1985, p. 118.

5 VALDIVIESO, Enrique, *Juan de Roelas*, Sevilla, 1978, p. 29.

El lienzo representa el momento en el que San Pedro, ya liberado de sus cadenas, que han caído al suelo, avanza cauteloso, casi con gesto reverencial, dejando atrás a sus guardianes dormidos, sin terminar de calzarse las sandalias —aún sostiene una en la mano izquierda—, apremiado por el ángel que abre la reja, la “puerta de hierro” que, según el texto bíblico, se abrió de forma milagrosa. La composición en aspa viene marcada por dos potentes diagonales, dominando en el centro el cruce de miradas de los dos protagonistas. El uso dramático de la luz, confundiéndose la que se proyecta desde el farol con la que emana de la presencia angélica, remite directamente al tenebrismo caravaggiesco que a comienzos del siglo XVII se estaba difundiendo por Europa. El aspecto rudo de San Pedro, acorde a su condición de pescador, también parece depender de los tipos populares que pueblan las obras religiosas de Caravaggio y contrasta fuertemente con la apariencia elegante y el gesto conciliador del ángel.

Siglo y medio después de haber pintado Roelas el cuadro, en el cabildo general de la Hermandad de San Pedro ad Víncula celebrado el 13 de febrero de 1769, el mayor-domo comunal don José Ignacio Cabello quiso aclarar que el objeto de veneración de la corporación no era San Pedro genéricamente “sino específicamente el milagrosísimo caso de sus cadenas, aparición del ángel y libertad que consiguió el santo apóstol por su ministerio en la cárcel de Herodes, como lo manifestaba nuestra nomenclatura de presbíteros de ad Víncula [subrayado en el original]”. Ésa, indicó, era la dedicación de la capilla, como se observaba en “el famosísimo lienzo que llena su altar principal”, y la fiesta primordial de la hermandad, el 1 de agosto. Por ello, le parecía conveniente contar con una pintura con ese tema para ponerla en el altar mayor de la parroquia en dicha festividad, “para que así, como este milagroso caso era el que se celebraba y predicaba, éste fuese el que se venerase por los fieles”. El resto del año, el lienzo podía colocarse en la sala capitular de la hermandad “para que en todas partes fuese el objeto de nuestra santa sociedad las maravillas que Dios obró con las cadenas y por la libertad de Nuestro Padre San Pedro”. Tras esta exposición, los hermanos reunidos comisionaron al propio don José Ignacio Cabello “para que a su dirección se hiciese y que cuidasse de su mayor decencia en la colocación que avía de tener en nuestra sala capitular”.⁶

El trabajo se hizo con celeridad pues, el 3 de agosto de aquel mismo año de 1769, Francisco Miguel Ximénez firmó un recibo de 300 reales de vellón a los mayordomos don Andrés Fadrique y don Manuel Trenado, “importe de una pintura que tengo hecha a dicha hermandad semejante a la que tiene el altar de la capilla” (lám. 2).⁷ Se había

6 Archivo de la Hermandad de San Pedro ad Víncula (A.H.S.P.A.V.), lib. n° 4, *Libro de acuerdos*, 1738-1775, fol. 347-v.

7 “Reciví de los señores don Andrés Fadrique y don/ Manuel Trenado, mayordomos de hacienda de la/ Hermandad de Señor San Pedro de Advíncula de señores/ sacerdotes desta ciudad, cita en la iglesia parroquial de/ dicho santo, treientos reales de vellón, importe de una/ pintura que tengo hecha a dicha hermandad semejante/ a la que tiene el altar de la capilla. Sevilla, y/ agosto tres de mil setecientos secenta y nueve./ Son 300 reales de vellón./ Francisco Miguel Ximénez [rúbrica].” A.H.S.P.A.V., leg. n° 57.

encargado una réplica a menor tamaño (2'23 x 1'40 m) del “famosísimo” lienzo que presidía la capilla y no una nueva versión del tema de la liberación.

La fama del cuadro de Roelas venía de antiguo, Palomino lo había calificado en su momento de “célebre”,⁸ y en el tiempo en el que se procedió a su copia su estima no había disminuido, dedicándoles palabras elogiosas tanto Ponz como Ceán. El primero dejó escrito en el tomo IX de su *Viage*: “En otro altar de esta Iglesia se ve un bello quadro del famoso Roelas, y representa en figuras del tamaño del natural al Angel, que saca de las prisiones á S. Pedro. Las formas son grandiosas, y el colorido muy semejante al de Ticiano, con buen partido de claro, y obscuro”.⁹ Y el segundo, en su *Diccionario*: “La hermosura y dignidad del ángel que saca á S. Pedro de las prisiones, representadas en el quadro grande, que está en la parroquia de este santo apóstol, la sencillez de su composicion, y la fuerza del claro obscuro sorprenden al mas inteligente”.¹⁰ Tal estado de opinión debió contribuir a que la hermandad deseara contar con una réplica para sus funciones y su sala capitular y que el lienzo original mereciera una especial atención hasta el punto de ser restaurado en tres ocasiones en un plazo de menos de setenta años: Juan Ruiz Soriano Tovar, en 1761;¹¹ Francisco Miguel Ximénez y Manuel Barrera y Carmona, en 1772;¹² y José María Escacena, en 1828,¹³ realizándose esta última intervención con motivo de la construcción del nuevo retablo por Juan de Astorga.¹⁴

8 PALOMINO, Antonio, *El museo pictórico y Escala óptica*, tomo III, Madrid, 1988, p. 125.

9 PONZ, Antonio, *Viage de España*, tomo IX, 2ª ed., Madrid, 1786, p. 75.

10 CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, tomo IV, Madrid, 1800, p. 227.

11 “Receví de las arcas de la Hermandad de Nuestro Padre Señor San Pedro de Advincula, sita en su parroquial yglesia desta ciudad,/ ciento y sesenta y cinco reales de vellón por aver retocado y/ pintado los lienzos y estofado de dicha capilla de dicha/ Hermandad. Sevilla, y julio doze de mil setecientos y sesenta y vno./ Son 165 reales vellón./ Juan Ruiz Soriano Tobar [rúbrica].” A.H.S.P.A.V., leg. nº 57.

12 “Receví de los señores mayordomos comunales de la/ Hermandad del Señor San Pedro de Advincula desta/ ciudad ciento ochenta y seis reales de vellón. Es, a sa-/ ver, los ciento y sinquenta y seis importe del pla-/ teado de seis candeleros y dos atriles para/ el vso de su altar, y los treinta por el limpia-/ do y resanado de la pintura del altar princi-/ pal de dicha capilla. Y por verdad lo fir-/ mé en Sevilla, en catorze de julio de mil/ setecientos setenta y dos./ Son 186 reales de vellón./ Francisco Miguel Ximénez [rúbrica].” A.H.S.P.A.V., leg. nº 57. “Rezeuí del señor don Joseph Fadrique setenta/ y ocho reales y ½ de vellón por forrar el quadro, asegurar el/ retablo y hacer el torno del velo de la capi-/ lla del Señor San Pedro de Advincula. Sevilla, y/ julio 13 de 1772./ Son 78 ½ reales de vellón./ Manuel Barrera [rúbrica].” A.H.S.P.A.V., leg. nº 57.

13 “Reciví del señor rector y claveros de la Hermandad/ del Señor San Pedro ad Vincula la cantidad de/ cuatrocientos reales por la composición del/ cuadro de dicho santo, propio de la referida Her-/ mandad./ Y para que conste donde convenga, firmo éste en/ Sevilla, a 10 de julio de 1828./ Son 400 reales vellón./ José María Escacena [rúbrica].” A.H.S.P.A.V., leg. nº 57. “De la composición y renovación del cuadro de Nuestro Señor, según recibo de don José Escacena, hecho gracia de 40 reales... 360” A.H.S.P.A.V., leg. nº 58, Cuenta de cargo y data, 5-VII-1828/13-VIII-1828, fol. 1ºv de la data.

14 ROS GONZÁLEZ, Francisco S., “Los retablos de Juan de Astorga”, *Laboratorio de Arte*, 17, 2004, pp. 301-304.

El autor de la réplica del cuadro de Roelas, Francisco Miguel Ximénez (Sevilla, 1717-1793), fue, según Ceán, discípulo de Domingo Martínez y dominó algunos principios de arquitectura y perspectiva, por lo que su maestro se valió de él para pintar los escenarios de sus obras, caso de las series para la capilla de Nuestra Señora de la Antigua de la catedral y el claustro principal de la casa grande de San Francisco.¹⁵ Estos conocimientos le serían muy útiles a Ximénez no sólo para su propia producción pictórica sino también para diseños arquitectónicos como los que realizó para los retablos de Nuestra Señora del Rosario y de la Ánimas Benditas del Purgatorio de la iglesia parroquial de Santa Ana de Algodonales (Cádiz), construidos por el tallista Diego Meléndez hacia 1786.¹⁶

También apuntó Ceán las limitaciones artísticas de Ximénez, que atribuyó a la decadencia de la pintura sevillana de la época, aunque resaltó su participación en la puesta en marcha de la Escuela de Tres Nobles Artes: “Quando algunos aficionados establecimos en aquella ciudad la escuela actual de diseño, que sostiene el Rey, le llamamos para corregir á los jóvenes, á lo que se prestó con el mayor zelo y aplicación, y quando S.M. se dignó dotarla, se le nombró secretario”. En efecto, Ximénez asistió a la primera junta de directores de la Escuela el 26 de octubre de 1775 en calidad de teniente de pintura, desempeñando al mismo tiempo la función de secretario. El 24 de octubre de 1784 fue ascendido a director de pintura tras el fallecimiento de Juan de Espinal, abandonando entonces el puesto de secretario. El 6 de noviembre de 1785, después de la muerte de Pedro del Pozo, fue nombrado director general, cargo que simultaneó con la dirección de pintura hasta su muerte el 17 de enero de 1793.¹⁷

Las limitaciones que Ceán denunció en el arte de Francisco Miguel Ximénez han sido también resaltadas por la historiografía contemporánea. Para Enrique Valdivieso, se trató de un pintor secundario, de ingenuo dibujo y escasa capacidad de inventiva para componer, cuyas figuras carecen de elegancia y vitalidad.¹⁸ Por su parte, Antonio de la Banda, en crítica más benévola, lo ha considerado un buen dibujante y un hábil compositor con notoria capacidad de inventiva, aunque de paleta pobre y de tonalidades acromadas.¹⁹

Su lienzo de *La liberación de San Pedro* cuelga en la actualidad en el testero de la sala capitular de la Hermandad de San Pedro ad Vincula, sucio y con varias roturas en el soporte, con las consiguientes pérdidas de materia pictórica (lám. 3). Se trata de una copia discreta, no muy fiel al original y carente de la fuerza expresiva de éste. Las figuras presentan cierta torpeza en la construcción anatómica, especialmente el ángel, y

15 CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico*, tomo VI, ob. cit., pp. 6-7.

16 ROS GONZÁLEZ, Francisco S., *Noticias de arquitectura (1781-1800)*, Sevilla, 1999, pp. 507-508 y 890, nota 99.

17 MURO OREJÓN, Antonio, *Apuntes para la historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*, Sevilla, 1961, pp. 9, 10, 25, 26, 27, 30, 141-143, 149, 153 y 252-254.

18 VALDIVIESO, Enrique, *Historia de la pintura sevillana*, Sevilla, 1986, p. 341.

19 DE LA BANDA Y VARGAS, Antonio, “Semblanza del pintor sevillano Francisco Miguel Ximénez en el segundo centenario de su óbito”, *Boletín de Bellas Artes*, XXIII, 1996, p. 21.

la idealización academicista ha borrado toda huella de la expresión contraída y la piel ajada del San Pedro de Roelas. El claroscuro ha desaparecido por completo y falta la reverberación de la rica gama de colores que muestra el modelo, en su lugar se utilizan tintas de tonalidades desvaídas aplicadas de manera plana.

Sí puede resultar interesante llamar la atención sobre el hecho de que el cuadro de Ximénez es de proporción más esbelta que el de Roelas, prolongándose notablemente en la parte superior y en menor medida en el lateral derecho, donde pueden apreciarse las cabezas completas de los guardias dormidos que en el original quedan cortadas —así al menos se observa con el lienzo instalado en su retablo y en las fotografías publicadas en distintos catálogos—. Cabe la posibilidad de que, en el momento de realizarse la copia, el cuadro de Roelas fuera mayor, siendo cercenado con posterioridad, quizá en la restauración de José María Escacena de 1828 para acomodarlo al retablo actual.

No fue éste el único trabajo realizado por Ximénez para la Hermandad de San Pedro ad Vincula, en su archivo se conservan siete recibos más por la realización de obras diversas: el 27 de noviembre de 1769 cobró 327 reales de vellón por retocar y componer el estofado y dorado del interior y exterior de la capilla; el 29 de julio de 1771, 618 reales de vellón y 16 maravedíes por el dorado y pintado de la repisa del altar y el pintado de puertas y mesa; el 14 de julio de 1772, 186 reales de vellón, 156 por el plateado de seis candeleros y dos atriles del altar y 30 por el limpiado y resanado de la pintura del altar principal de la capilla; el 11 de julio de 1774, 81 reales y medio de vellón por el dorado de una repisa para el tabernáculo de la Purísima Concepción que estaba en la capilla, el herraje para su colocación y el pintado y la escritura de una tabla de los oficios de la hermandad; el 22 de diciembre de 1774, 511 reales de vellón por el hule pintado y dorado del túmulo de la hermandad; el 10 de junio de 1775, 118 reales de vellón por unas piezas doradas y pintadas para el túmulo; y el 30 de noviembre de 1777, 300 reales de vellón por el pintado y dorado de unos blandones.²⁰ Todas ellas son —a excepción de la intervención en el lienzo de Roelas— operaciones menores, meramente artesanales. El mismo pintor que impartía clases y ocupaba cargos directivos en la Escuela de Tres Nobles Artes se prestaba a hacer repasos de la pintura de puertas y blandones. Ésa era la realidad de la mayoría de los artistas de la época: trabajar en lo que se ofreciera para poder subsistir.

20 A.H.S.P.A.V., leg. nº 57. Además de las referencias citadas en las dos notas anteriores, sobre Francisco Miguel Ximénez ver también VALDIVIESO, Enrique, *Pintura barroca Sevilla*, Sevilla, 2003, pp. 578-582; e ILLÁN MARTÍN, Magdalena, *Noticias de pintura (1780-1800)*, Sevilla, 2006, pp. 128 y 330, nota 18.



Figura 1. *La liberación de San Pedro*, Juan de Roelas, 1612. Capilla de San Pedro ad Vincula, iglesia parroquial de San Pedro, Sevilla. Óleo sobre lienzo, 3'05 x 2'07 m

Recibo de los S.^{res} D.^{os} Andres Fadique, y D.^o
 Manuel Tienado, May.^{mos} de Hacienda de la
 Hermandad de S.^{to} Pedro de Advincula de S.^{res}
 Sacerdotes desta Ciudad cita en la 1.^a Parroq.^{ia} de
 dho. Santo, trescientos R.^{os} de R.^{os} importe de una
 Pint.^{ura} q.^e tengo hecha à dho. Hermandad semejante
 à la q.^e tiene el Altar de la Capilla: Sevilla, y
 A.^{os} tres de mil set.^{ecientos} y nueve. =
 Son 300 R.^{os} de R.^{os} Fran. Mig. Ximenez

Figura 2. Recibo de Francisco Miguel Ximénez por el pago del lienzo de *La liberación de San Pedro*, 3 de agosto de 1769. Archivo de la Hermandad de San Pedro ad Vincula, iglesia parroquial de San Pedro, Sevilla.



Figura 3. *La liberación de San Pedro*, Francisco Miguel Ximénez, 1769. Sala capitular de la Hermandad de San Pedro ad Vincula, iglesia parroquial de San Pedro, Sevilla. Óleo sobre lienzo, 2'23 x 1'40 m