

UN NUEVO CRUCIFICADO DOCUMENTADO DE JORGE FERNANDEZ ALEMAN

Fernando de la Villa Nogales
Esteban Mira Caballos

En este presente estudio daremos a conocer una nueva obra de Jorge Fernández alemán que ha permanecido sin identificar hasta nuestros días. Se trata del devotísimo Crucificado de la Viga que se conserva actualmente en el museo parroquial de Santa María de la Oliva de Lebrija. Así, por ejemplo en la Guía Artística de Sevilla y su provincia se citaba con el impropio nombre de "Cristo de Vela", limitándose a fecharlo "a principios del siglo XVI"¹. En otros estudios posteriores no se han aportado nuevos datos de interés sobre esta imagen, limitándose todos ellos a repetir los escasos aspectos ya conocidos de la talla.

Este Crucificado ha permanecido prácticamente sin estudiar debido a dos causas fundamentalmente: en primer lugar, al pequeño descuido que cometió el afamado investigador local José Bellido al citar el pago de 3.000 maravedís abonados a Jorge Fernández por la hechura de dos imágenes para la viga² pero omitir otro descargo en el que se le abonaban nada menos que 11.250 maravedís, en concepto de un total de 14.250 que debía cobrar, sin duda, por la hechura completa de las tres imágenes de la Viga³. Este desliz de Bellido, que con tanta minuciosidad estudió y extractó todos los archivos de Lebrija, cobra explicación por el error que cometió el mayordomo de fábrica de Santa María de la Oliva al anotar en el margen izquierdo del descargo la palabra "pintor" en vez de "entallador" o "escultor". Y en segundo lugar, a la inexistencia hasta fechas muy recientes de otras obras documentadas de Jorge Fernández Alemán hasta el punto que resultaba prácticamente imposible establecer paralelismos estilísticos. La reciente documentación del Crucificado de la hermandad de la Amargura de Carmona como obra segura de Jorge Fernández Alemán⁴ permite, como veremos en las páginas que vienen a continuación, atribuir con plena seguridad el Cristo de Lebrija a la gubia del afamado escultor gotico-flamenco Jorge Fernández Alemán.

¹ MORALES, Alfredo J. y Otros: Guía artística de Sevilla y su provincia. Sevilla, Diputación Provincial, 1989, p. 329.

² BELLIDO AHUMADA, José: La Patria de Nebrija (noticia histórica). Los Palacios, 1985, p. 193.

³ Archivo de la Parroquia de Santa María de la Oliva. Libro de fábrica Nº 1, s/f.

⁴ VILLA NOGALES, Fernando de la y Esteban MIRA CABALLOS: "El crucificado de la hermandad de la Amargura de Carmona: obra de Jorge Fernández Alemán (1521)", Atrio, Revista de Historia del Arte, Nº 5. Sevilla, 1993, pp. 7-13.

Antes de entrar de lleno en el estudio de esta obra quisiéramos trazar un breve bosquejo biográfico de este escultor afincado durante décadas en Sevilla. En este sentido debemos decir que apenas si se tienen noticias de los orígenes de este artífice norteño más que abandonó Córdoba en torno a 1508 para acudir a trabajar, junto a su hermano Alejo Fernández Alemán, en el retablo de la Catedral Hispalense⁵. Aunque no tenemos conocimiento de su labor realizada en Córdoba el llamamiento del cabildo hispalense se debió sin duda al prestigio de un escultor que Ceán Bermúdez situó "entre los mejores escultores del Reino"⁶. Su labor en el retablo de la Catedral se prolongó hasta 1525, compartiendo esta actividad con la ejecución de numerosos contratos, especialmente para Sevilla y su arzobispado.

Por desgracia ha sido la pérdida de la mayoría de sus obras lo que ha relegado a un artista de la talla de Jorge Fernández Alemán a un velado segundo plano dentro de la escultura española del primer tercio de la centuria decimosexta. Concretamente apenas si se conocían de su gubia, una imagen de San José que se conserva en el monasterio de Santo Domingo de Ecija y unos relieves de la iglesia de San Juan de Marchena, catálogo que se ha visto ampliado hace muy poco tiempo con el ya mencionado Crucificado de la hermandad de la Amargura de Carmona⁷.

2.-LA VIGA PARA LA PARROQUIA DE LEBRIJA

Desde principios del siglo XVI existía la intención de hacer una viga para la parroquia de Santa María de la Oliva pues ya en la visita realizada por el provisor fray Cristóbal Bravo se dispuso que se hiciese⁸. Esta viga no se llegó nunca a realizar motivo por el cual en 1515 el visitador Juan de Escobar reiteró el mandato⁹. Por fin en esta ocasión sí que se cumplió la disposición arzobispal, contratándose una viga ricamente ornamentada con el entallador sevillano Gómez de Orozco, que no la entregó acabada hasta 1523, coincidiendo con la finalización del.

Para la hechura de las tres imágenes del Calvario se contrataron los servicios del afamado escultor Jorge Fernández Alemán, quien lo realizó entre 1519 y 1523. Sin duda tan importante demora la debemos explicar en función al trabajo paralelo que realizaba el artista tanto en el

⁵ Sobre este particular véase GESTOSO Y PEREZ, José: Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII inclusive, T. I. Sevilla, 1989, pp. 181-182.

⁶ CEAN BERMUDEZ, Juan Agustín: Descripción artística de la Catedral de Sevilla. Sevilla, Librería Renacimiento, 1981, p. 22.

⁷ VILLA NOGALES: Ob. Cit., pp. 7-8.

⁸ BELLIDO AHUMADA: Ob. Cit., p. 193.

⁹ IBIDEM.

retablo mayor de la Catedral Hispalense como en otras obras contratadas al mismo tiempo en distintas localidades de la provincia de Sevilla. Concretamente en estos años sabemos que realizó los relieves de "la Anunciación" y de la "Degollación de los Inocentes" de la parroquia de San Juan de Marchena, el Cristo de la Amargura de Carmona (1521), una Virgen con el Niño para la villa de Medellín (1521) y ciertas obras no determinadas para el monasterio de San Pablo de Sevilla¹⁰.

Jorge Fernández Alemán recibió un total de 14.250 maravedís por la hechura del Calvario completo, es decir, unos 682 maravedís más de lo que cobró, en 1521, por un Calvario similar para la parroquia carmonense de San Felipe¹¹. Los descargos, localizados en el Archivo de la parroquia de Nuestra Señora de la Oliva decían así:

Ítem más pagó a Jorge Fernández tres mil maravedís por mandamiento del señor provisor para dos imágenes que hizo para la viga. Ítem pagó a Jorge Fernández, imaginero, once mil y doscientos y cincuenta maravedís a cumplimiento de catorce mil y doscientos y cincuenta maravedís¹².

El dorado y estofado de las imágenes que en el Calvario de Carmona correspondió al pintor Juan Sánchez, en este caso lo realizó el propio hermano del escultor Alejo Fernández Alemán que entre 1519 y 1523 cobró 91.200 maravedís por la pintura y estofado del Calvario así como por la pintura de varias cruces, cirios y otros enseres de menor porte¹³. Sin embargo es imposible desglosar el precio concreto en que ajustó el dorado y la pintura del Calvario ya que no en todos los descargos se especifica el concepto.

El Crucificado que, como ya hemos afirmado, se encuentra actualmente en el Museo parroquial de Nuestra Señora de la Oliva se encuentra en un mal estado de conservación, pese a que sabemos que fue restaurada su encarnadura en 1700 por el maestro José Guevara¹⁴.

Por lo demás, debemos decir que este Cristo de la antigua Viga de la parroquia, también se conoce con el nombre de Cristo de Vela porque, durante bastante tiempo recibió culto en la

¹⁰ VILLA NOGALES: Ob. Cit., p. 8.

¹¹ IBIDEM, p. 9.

¹² Archivo Parroquia de Nuestra Señora de la Oliva de Lebrija. Libro de Fábrica Nº 1, s/f.

¹³ Archivo de la Parroquia de Santa María de la Oliva de Lebrija. Libro de fábrica Nº1, s/f. También en BELLIDO AHUMADA: Ob. Cit., p. 193.

¹⁴ BELLIDO AHUMADA: Ob. Cit., p. 222. MORALES: Ob. Cit., p. 329.

capilla de los Vela. Se trataba de una capilla mandada construir, a mediados del siglo XVI, por el canónigo de la Catedral de Jaen, Esteban Vela, y que después de extinguirse el patronazgo sirvió de cobijo para este magnífico Cristo¹⁵.

4.-ESTUDIO ESTILISTICO

Realmente, como se puede observar en las ilustraciones, el parecido que guarda este Crucificado de Lebrija con el Cristo de la Amargura de Carmona es tal que aunque no se hubiera conservado la documentación sería posible atribuirlo a la gubia de Fernández Alemán. Así, aunque es algo más pequeño de tamaño, la disposición del pelo, el estudio anatómico, la rígida posición sobre la Cruz y sobre todo el paño de pureza resultan de un asombroso parecido con el Crucificado de la Amargura de Carmona. Algo además normal si tenemos en cuenta que ambos Calvarios fueron realizados casi a la paz, pues, mientras el de Carmona lo entregó en 1521, el de Lebrija lo estaba labrando desde 1519, entregándolo finalizado, como afirmamos en páginas precedentes, en 1523.

El Cristo responde, pues, a la tradición gótico-flamenca imperante en Sevilla en los primeros años del quinientos, desde que la impusieran escultores de la valía de Pedro Millán o Mercadante de Bretaña. Este Crucificado posee numerosas características de raigambre gótica, especialmente notable en la excesiva rigidez que le proporcionan unas rodillas poco flexionadas. El estudio anatómico es leve pero denota el perfecto conocimiento que poseía su autor de la fisonomía humana. La corona de espinas aparece labrada en la propia cabeza como era usual en los Cristos del quinientos.

El Cristo aparece muerto a juzgar por la lanzada que exhibe en el costado derecho como suele ser frecuente en la tradición cristífera, pues, como ha escrito Palomero Páramo, "siempre se prefirió el lado derecho para representarla"¹⁶. Asimismo, y como era costumbre ya en la Sevilla del quinientos, se representa con tan sólo tres clavos, situados uno en los pies y los otros dos en las palmas de las manos, y no en las muñecas como realmente sucedió¹⁷.

El paño de pureza muestra una gran semejanza al que presenta el de la Amargura de Carmona, con unos pliegues algo rígidos y aplomados. Realmente la única diferencia en el sudario de estos

¹⁵ BELLIDO Y AHUMADA: Ob. Cit., p. 200.

¹⁶ PALOMERO PARAMO, Jesús Miguel: La imaginería procesional sevillana: misterios, nazarenos y Cristos. Sevilla, Biblioteca de Temas Sevillanos, 1987, p. 137.

¹⁷ IBIDEM, p. 137.

dos Cristos radica en el nudo que en el de Lebrija es menos grueso y muestra una mayor caída. La explicación no es otra que la restauración que hizo el escultor Francisco Buíza hace pocas décadas en el paño de pureza del Cristo de la Amargura, modificándole precisamente el nudo¹⁸. Pese a los caracteres góticos de los pliegues del sudario Fernández Alemán se muestra muy avanzado en la reducción del mismo, pues, otros Cristos bastante posteriores como el de la hermandad de la Veracruz de Sevilla (h. 1550) o el Cristo de la Sangre de Ecija (1567) muestran un sudario notablemente más amplio. Por lo demás al igual que otros Cristos de la primera mitad del XVI el lazo del sudario lo lleva en la cadera derecha¹⁹.

También es digno de mención el hecho de que, al igual que le ocurre al Crucificado de la Amargura de Carmona, la imagen apenas si está acabada por detrás lo cual se explica en función al fin para el que se realizó que no era otro que estar frente a los fieles en la viga del presbiterio.

Para finalizar queremos hacer una breve mención a las imágenes de San Juan y María que aparecen junto al Crucificado. Aunque parecen ser de la época su atribución resulta más difícil debido a dos causas: primero, a que han sido estofadas y doradas con posterioridad, y segundo, a la inexistencia de otras imágenes de la misma advocación del escultor con las que establecer paralelismos estilísticos. En cualquier caso creemos que por las dimensiones acordes con el tamaño del Crucificado y por su composición de raigambre flamenca deben ser las mismas que Fernández Alemán labró para la viga parroquial.

¹⁸ Testimonio verba de los hermanos de la cofradía de la Amargura.

¹⁹ Como es bien sabido esta tendencia se va a modificar con posterioridad pues casi todos los Crucificados de los siglos XVII y XVIII llevan el nudo del sudario en la cadera izquierda. PALOMERO PARAMO: *Ob. Cit.*, p. 130.