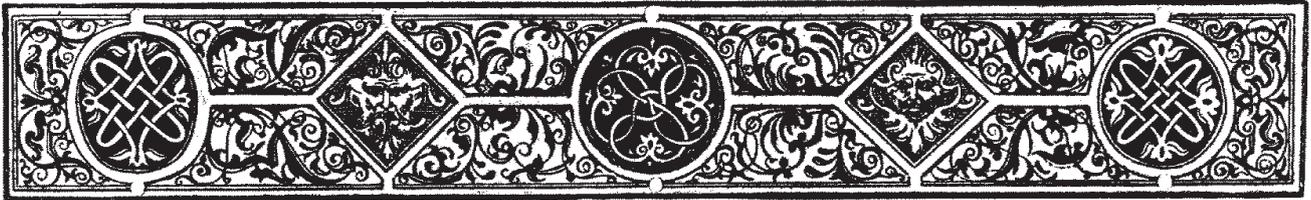


de su estilo, de su adscripción a una determinada escuela, nada se ha dicho en los párrafos anteriores. De su labor sólo he podido localizar esos restos en la cripta funeraria de Cristóbal de Ayala, oculta bajo un repinte contemporáneo. De lo demás, nada parece que se haya conservado y se puede caer

en la tentación de justificarlo por una supuesta o presumible carencia de calidad. En cualquier caso, fueron esos pintores, entalladores, alarifes, rejeros de escaso renombre, más artífices que artistas, los que marcaron el tono estético en las poblaciones medias desde el Renacimiento al Barroco.



LA ATRIBUCIÓN DE UNA ESCULTURA DE SAN FRANCISCO DE ASÍS DE OSUNA AL ESCULTOR JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS

Por

JOSÉ LUIS ROMERO TORRES
PEDRO JAIME MORENO DE SOTO
Historiadores del Arte
Consejería de Cultura, Junta de Andalucía



En marzo de 2010 conocimos, a través de un reportaje fotográfico, la existencia de una escultura de madera tallada y policromada que representa a *San Francisco de Asís* de pie, vestido con un hábito franciscano ricamente decorado con un exuberante estofado. El santo fue concebido con la mano derecha levantada portando una cruz y lleva en la otra un libro cerrado.



En un primer análisis formal reconocimos el estilo del escultor Juan Martínez Montañés por la excelente calidad de la técnica de la talla, especialmente en los rasgos de la cabeza, a pesar de que detectamos elementos posteriores del siglo XVIII en el resto de la imagen, como el tratamiento de la decoración estofada y la ampliación del cuerpo. Entonces iniciamos un proceso de investigación fundamentado en un estudio comparativo de la técnica de esta imagen con otras obras del escultor cordobés.

El rostro del *San Francisco*, la parte de la escultura de mayor delicadeza y calidad artística, muestra en la zona ocular el característico modelado que Martínez Montañés realizó en algunas de sus imágenes: la talla y el lijado de los párpados y las cejas producen una superficie blanda y ondulante, en la que se combinan formas cóncavas y convexas a través de pequeños volúmenes salientes y oquedades. Con este tratamiento el artista intenta transmitirnos la expresión y la mirada de una persona ensimismada y, en este caso, en actitud recogida en un momento de recogimiento y oración ante la cruz o el crucifijo. Una obra clave para comprender este recurso técnico es el *San Francisco de Asís* de la iglesia conventual de Santa Clara de Sevilla, fechado por el profesor José Hernández Díaz entre 1621 y 1626. El escultor inició su intervención a partir de noviembre de 1621 con la construcción del retablo mayor, que se conserva. Después realizó los retablos laterales, de los que uno está dedicado al santo fundador de la Orden franciscana. Otras dos imágenes suyas muestran este tratamiento técnico al que venimos refiriéndonos: el *San Juan Bautista* como predicador del retablo de la iglesia conventual de San Leandro de Sevilla, que realizó por aquellos años (1620-1622); y el *San Bruno* del Museo de Bellas Artes de Sevilla, que talló para la cartuja de Santa María de las Cuevas en 1634.

La autoría de Martínez Montañés está refrendada también por la calidad de la talla de sus cabellos, que muestra la técnica delicada y minuciosa de su producción, muy diferente a los de sus predecesores, como Juan Bautista Vázquez,

padre e hijo, Jerónimo Hernández, Gaspar del Águila, Marcos Cabrera, Gaspar Núñez Delgado y Andrés de Ocampo; pero también a la de sus coetáneos Francisco de Ocampo, y a la de los discípulos y seguidores Juan de Mesa o Alonso Cano.

El tercer elemento formal, que la imagen de Osuna posee y se aprecia únicamente en algunas representaciones que hizo Martínez Montañés de este santo seráfico, es el desgarrado del hábito en forma vertical mostrándonos la llaga y parcialmente la anatomía del costado. Este recurso fue realizado también en sus versiones del convento de Santa Clara de Sevilla, de la iglesia de San Francisco de Asís de Cádiz y en la desaparecida de la parroquia de Gudalcanar.

En octubre del año pasado tuvimos la posibilidad de analizar la escultura en directo y confirmar las apreciaciones que habíamos hecho a través de fotografías. En esta observación comprobamos que la escultura poseía la técnica y el estilo de Martínez Montañés, y la calidad artística que apreciamos desde un principio, así como la reforma o modernización que sufrió en el siglo XVIII, cuando se instaló formando pareja con un *San Antonio de Padua* en el retablo mayor del Convento de Santa Clara, obra del segundo tercio del siglo XVIII. La policromía y el estofado de estas dos imágenes franciscanas presentan la misma técnica y semejante repertorio decorativo, aunque los rasgos formales de la segunda escultura reflejan el estilo de Benito de Hita o un seguidor, muy diferente del arte de Martínez Montañés. Allí permanecieron hasta que el 7 de febrero de 1970 se produjo el hundimiento de parte de la iglesia de las monjas clarisas por exceso de carga en el muro medianero a la sacristía del antiguo cenobio, lo que obligó al traslado de los bienes muebles a otras iglesias de la localidad. Sería entonces cuando la mayoría de las esculturas existentes en Santa Clara, tanto titulares de retablos como imágenes secundarias, fueron llevadas a la Colegiata, donde algunas fueron expuestas y otras se almacenaron en la antigua sacristía del Santo Sepulcro.



En este análisis también observamos la desproporción del canon de la figura de *San Francisco de Asís*, que sobrepasaba la posible deformación de las obras manieristas. La inspección ocular de la parte trasera de la escultura aclaró este efecto que a través de las fotografías no podíamos argumentar. La escultura esta tallada en tres bloques de madera, dos realizados de cedro