

UNA POSIBLE OBRA DE JUVENTUD DE RUIZ GIJÓN

POR FERNANDO QUILES GARCÍA

A cuatro años de su primer trabajo conocido -1674-, y dentro del periodo de juventud¹, Francisco Antonio Ruiz Gijón acordaba con la cofradía del Santo Cristo de la Amargura de Carmona la ejecución una escultura de la imagen titular, el Nazareno con la cruz invertida. El documento firmado por el artista y el representante de la congregación, Juan Lorenzo de Castro, define nítidamente las características de la pieza: "una hechura de un santo Christo de la Amargura para dicha su cofradía, con la crus puesta al contrario, el pie hasia delante, de hechura toscana redonda, y el Jesús de siprés, bestido con su túnica de madera, sobre un peñasco ansimesmo labrado de madera"².

No ha sido posible atestiguar el cumplimiento del contrato mediante la preceptiva carta de pago, pero hay constancia de la existencia de un Nazareno que perteneció a la hermandad y ha sido fechado en el último tercio del siglo XVII³. Dicha figura recibió culto en el convento de san Francisco de Carmona hasta su destrucción en los años treinta de este siglo, quedando a partir de entonces bajo la custodia de la hermandad del Nazareno de Mairena del Alcor⁴. Una

1. Un lapso de tiempo que Jorge Bernalés situó entre 1671 y 1677. Es la etapa de "los comienzos", en la que se incluye la primera obra documentada, el Nazareno de Alcalá del Río, y todas las realizadas hasta los años de "la estabilidad". *Francisco Antonio Gijón*. Sevilla, 1982, págs. 66-72.

2. Archivo de Protocolos Notariales de Carmona, Francisco del Vado, libro de 1667-1674, fols. 422-423 (1674).

3. Cfr. GARCÍA DE LA CONCHA, Federico: "Imágenes titulares de la hermandad de Jesús Nazareno de los Alcores (Sevilla)". *Actas del Congreso Internacional Cristóbal de Santa Catalina y las cofradías de Jesús Nazareno*. Córdoba, 1991, II, págs. 715-724.

4. Sita en la ermita de san Sebastián. Había perdido sus imágenes en 1936. Más datos en las *Reglas de la Tradicional y Devota Cofradía de Nazarenos y Muy Antigua Hermandad de Nuestro Padre Jesús Nazareno, Nuestra Señora de la Amargura y San Juan Evangelista*. Carmona, 1987. Al actual mayordomo segundo, don Manuel Luis García Navarro, debo el haber podido estudiar de cerca la obra, lo que le agradezco sinceramente.

reciente restauración lo ha convertido en imagen de candelero al reducir la superficie tallada a la cara, las manos y los pies⁵. Sin embargo, antes de la intervención la figura tuvo esa peculiar configuración que a Ruiz Gijón se le impuso en el contrato, lo que permite en principio considerar el vínculo entre la pieza y el documento. Esta circunstancia podría verse reforzada con el conocimiento de la primitiva posición de la cruz, que en la actualidad el Nazareno carga a la usanza tradicional. La posible inversión de la cruceta puede justificarse por el desajuste que se aprecia en el movimiento de las manos, que sujetan de manera poco natural el madero.

Ante la incertidumbre que produce la falta de datos documentales cabe precisar la identidad del Nazareno y la posible autoría de Ruiz Gijón comparándolo con otras obras contemporáneas del mismo escultor. Advirtiendo, no obstante, la dificultad de establecer una relación estrecha con una producción inmadura, en la que se notan importantes indecisiones estilísticas⁶.

La comparación con el Nazareno de Alcalá del Río, próximo en fecha y supuestamente en el mismo estadio evolutivo, resulta poco aclaratoria al encontrarse modificado por una desafortunada restauración⁷. Tampoco despejan la duda otros tipos masculinos más tardíos, como el san José de la iglesia sevillana de san Nicolás, con el que coincide en algunos rasgos faciales y en cierto aire expresivo, aunque no faltan las divergencias explicables tal vez por la distancia cronológica que los separa. La santa Ana maestra de la parroquia de la Magdalena (1675), que ha sido atribuida a Ruiz Gijón, está acompañada por un san Joaquín que presenta ciertas coincidencias estilísticas con el Nazareno de Mairena, si bien está considerado como una adición tardía al grupo⁸. Por último, la escultura de san Antón que se encuentra en la iglesia de san Antonio Abad, de 1676, anticipa las monumentales formas de la madurez de Ruiz Gijón con lo que se aleja de la pieza objeto de este estudio.

La inseguridad que provoca el ejercicio de “encaje” del Nazareno en la producción de Gijón está provocada sobre todo por la peculiar personalidad de este artista, un escultor muy prolífico que en su evolución busca la renovación constante de tipos. De ahí la dificultad de encontrar modelos que se repitan y faciliten la interrelación. Pese a todo, es perceptible un “aire de familia” común al Nazareno de Carmona y al resto de la producción de Ruiz Gijón. Unos rasgos muy marcados y un sentimiento trágico y emotivo que se exterioriza en el semblante sin llegar a descomponerlo. Hay sin embargo ciertos detalles no comunes, como pueden ser la forma de la barba, prolongada y poco abultada, y la de los

5. Ídem, pág. 4. Además de la intervención a que fue sometida la talla a raíz del traslado, hay que consignar la que en 1987 sufrió a manos de María Ugarte y María del Carmen Avila.

6. “Estilísticamente es una etapa de comprensibles indecisiones debido a su juventud y poca experiencia; por ello las obras resultan desiguales. *Francisco Antonio Gijón*, op. cit., pág. 66.

7. Agradezco a don Rafael Terriza García la ayuda ofrecida para estudiar la imagen.

8. Así lo considera Jorge Bernales: *Francisco Antonio Gijón*, op. cit., pág. 70.

finos labios, así como la marcada anchura de la cara, rasgos más propios de la estética roldanesca.

No puede negarse la evidente afinidad con la escultura manierista sevillana, patente en detalles formales concretos, como el arco superciliar recto, el entrecejo en uve, los ojos almendrados, los pómulos prominentes, e incluso el tipo de barba larga, apuntada y bífida. Posee las formas y la fuerza expresiva que heredados de Martínez Montañés perviven en sus seguidores. En ese ámbito recuerda la obra de Francisco de Ocampo. Tanto el Cristo de la hermandad del Silencio como el Jesús de las Penas de san Nicolás (ambas de Sevilla) poseen ciertas semejanzas con el Nazareno de Mairena. Además, existen otros detalles que permiten establecer la referida filiación, puesto que ambas imágenes llevan o fueron concebidas para llevar la cruz invertida. En la búsqueda de las raíces de esta obra hay que considerar también las realizaciones de Felipe de Ribas. Suyos son el Nazareno de las franciscanas de Lebrija y el Cristo de la Misericordia de San Vicente (Sevilla), con los que el Nazareno de Mairena pudo tener deudas formales.

No hay que olvidar que en la configuración de un estilo netamente barroco pesó la producción de los artífices más evolucionados, no tanto aquéllos que aprendieron con José de Arce una peculiar manera de dotar de movimiento a las esculturas, como los que avanzaron sin perder de vista los precedentes locales, como Pedro Roldán. Precisamente al taller de Roldán ha sido adjudicado el *Cristo de la Amargura* en alguna ocasión⁹. En absoluto es errada la atribución puesto que el propio Ruiz Gijón tuvo contactos con el maestro del más importante obrador escultórico de la época.

En definitiva, de tratarse de una obra de Ruiz Gijón, lo que creemos probable, nos estaría poniendo en antecedentes sobre las fuentes de su producción. El artista estaría inspirándose en la tradición local, en la inmediata y abundante serie de los maestros del manierismo, empezando por Martínez Montañés y Juan de Mesa, piezas claves para entender esta obra y otras contemporáneas. Este influjo afectaría al maestro de igual modo que el de su contemporáneo y posible preceptor, Pedro Roldán.

9. Ha sido adscrito al círculo de Roldán. Cfr. GARCÍA DE LA CONCHA, Federico: "Imágenes titulares...", pág. 722.

DOCUMENTO

“Sepan quantos bieren esta carta cómo yo Juan Lorenzo de Castro, vezino que soi de esta ciudad de Carmona, en bos y en nonbre de la cofradía del Santo Xpto. de la Amargura, sita en el conbento del seráfico padre San Francisco de esta dicha ciudad, y en birtud del cauildo, poder y comisión que dicha cofradía y hermanos de ella me dieron oi día de la fecha desta, por ante el presente scribano, para lo que en esta escriptura será contenido, como dél consta, que es de el tenor siguiente:

·Aquí el cauildo·

Y en birtud del dicho cauildo y de usando en bos y en nonbre de dicha cofradía y hermanos della, y por mí propio, como particular, y ansimesmo Juan Basques de Cabrera, maestro carpintero, vezino desta ciudad a la calle del Caño, collasión de señor san Pedro della, como hermano de dicha cofradía..., de la una parte, y de la otra Francisco Antonio Gijón, maestro escultor, vezino de la ciudad de Sevilla, a la collasión de nuestro señor san Salvador della, desimos que por quanto nosotros estamos conbenidos y consertados en que yo el dicho Francisco Antonio Gijón tengo de haser una hechura de un santo Christo de la Amargura para dicha su cofradía, con la crus puesta al contrario, el pie hasia delante, de hechura toscana rredonda, y el Jesús de siprés, bestido con su túnica de madera, sobre un peñasco ansimesmo labrado de madera, de estatura de dos baras, y la corona suelta, y el dicho peñasco asentado sobre una tarima de bara y quarta de quadrado, y en ella labradas las ysínias de la pasión con sus targetàs, hecho todo a satisfasión de dos maestros del dicho ofisio, nonbrado cada uno por su parte, y por la ocupasión y costa de dicha hechura nos los dichos Juan Lorenzo de Castro y // (V) Juan Basques de Cabrera le tenemos de dar mil y treçientos reales, los seiscientos luego de contado y los setecientos en acauando de haser dicha echura; que a de ser para el día de señor san Miguel, primero que berná... [6-V-1674].”



Cristo de la Amargura. San Sebastián (Mairena del Alcor). 1674.



San José. San Nicolás (Sevilla). 1678.



San Joaquín. La Magdalena (Sevilla). 1675?



Ntro. P. Jesús de las Penas. San Nicolás (Sevilla).