

# EL CRUCIFICADO DE LA HERMANDAD DE LA AMARGURA DE CARMONA: OBRA DE JORGE FERNANDEZ ALEMAN (1521)

Fernando DE LA VILLA NOGALES  
Esteban MIRA CABALLOS

## I.-INTRODUCCIÓN

El presente artículo, es fruto de un hallazgo documental, gracias al cual hemos podido confirmar la autoría del Crucificado de la Hermandad de la Amargura de Carmona. Se trata de una imagen procesional muy querida en Carmona y de un gran valor artístico, pese a que ha permanecido casi ignorada por la historiografía artística sevillana. Por ejemplo, en el Catálogo Arqueológico y Artístico de Carmona, publicado en 1943, se omitía todo tratamiento, limitándose a mencionarla como escultura interesante y devota fechada en la primera mitad del siglo XVI<sup>1</sup>. En las obras posteriores, que en líneas generales han venido repitiendo los esquemas planteados en el mencionado Catálogo, no aparecen nuevos comentarios ni se destaca más especialmente su interés<sup>2</sup>.

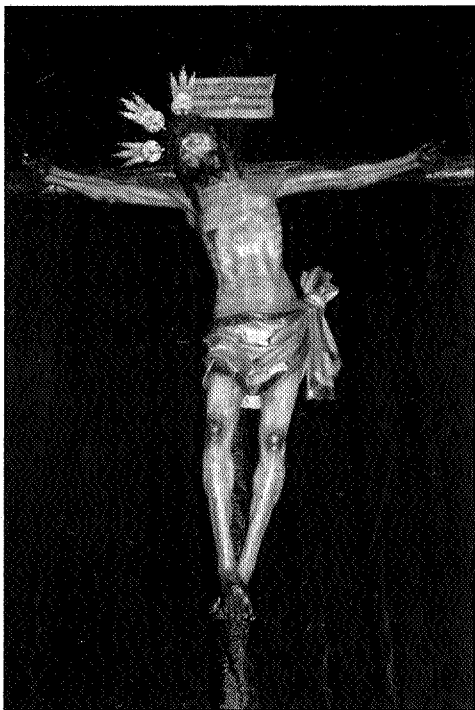
Sin duda, el Crucificado del que ahora escribimos, debe ser catalogado entre las grandes obras de la escuela sevillana de los tiempos gótico-flamencos del primer tercio del Siglo XVI. Se trata de una escultura que, como demostraremos a lo largo de este presente artículo, fue realizada por Jorge Fernández Alemán en 1521. Un imaginero que, pese a que fue incluido por Cean Bermúdez «entre los mejores escultores del Reino»<sup>3</sup> de los que trabajaron en Castilla durante el siglo XVI, su labor artística ha permanecido algo postergada merced al escaso número de obras que se nos han conservado hasta nuestros días.

De Jorge Fernández Alemán sabemos que fue vecino de Córdoba, al menos, hasta 1508, fecha en la que abandonó esta ciudad al ser llamado, junto con su hermano Alejo, para trabajar en el retablo de la Capilla Mayor de la Catedral que por aquel entonces se estaba

todavía realizando<sup>4</sup>. Desde este momento, lo encontramos asentado en Sevilla, en la collación de Santa María, lugar donde permanecerá, salvo viajes ocasionales a ciudades como Granada, el resto de su vida.

Ya hemos mencionado, como desde 1508 comenzó su labor en el retablo Mayor de la Catedral de Sevilla, consistente en ciertas imágenes para la viga de dicho retablo, trabajo que se prolongará por largo espacio de tiempo ya que en 1525 se le descargaron 3.000 maravedíes «por las demasías que hizo en el retablo» de la Catedral<sup>5</sup>. Es seguro que su trabajo aquí consistió exclusivamente en cierta imaginería, no en la ensambladura, pese a que se le conocen labores de este tipo en obras como el retablo que hizo para el pueblo de Villasana de Mena. Durante este tiempo, y más concretamente entre 1509 y 1513, conocemos igualmente su trabajo realizado en el cimborrio de la Catedral, continuando los relieves de los evangelistas que estaban empezados en barro cocido<sup>6</sup>. También en estos años, sabemos que ejecutó ciertas piezas escultóricas para el monasterio de Jerónimos de Baeza, aunque del trabajo realizado allí apenas si nos han llegado noticias<sup>7</sup>.

Hacia 1513, lo encontramos trabajando en un Nacimiento que labró para el monasterio de Santo Domingo de Ecija<sup>8</sup>, al que, según los especialistas, pertenece una imagen de San José que se conserva en dicha casa religiosa. En los años posteriores, realiza varias obras también para zonas circundantes a la capital hispalense, como el crucificado que en 1515 concertó para la villa de Guadalcanal, por una cuantía total de 3.000 maravedíes<sup>9</sup>. Al año siguiente, nos consta documentalmente el encargo de una imagen de Nuestra Señora «de madera de nogal» para la ciudad de Granada<sup>10</sup>.



Igualmente entre 1517 y 1521 debió esculpir los relieves de «la Anunciación» y de la «Degollación de los Santos Inocentes», que se conservan en la iglesia de San Juan de Marchena. Pese a no existir apoyo documental para esta obra ya Gómez Moreno la atribuyó, en 1925, a Jorge Fernández siendo corroborado, en momentos más recientes, por la crítica especializada, pues tanto los plegados como los gestos, posturas y convencionalismos apuntan al taller del imaginero cordobés<sup>11</sup>.

En 1521, además del Crucificado de la Hermandad de la Amargura de Carmona que ahora pretendemos analizar, ejecutó varias obras: una Virgen con el Niño para Medellín<sup>12</sup> y ciertas obras, no bien determinadas aún, para el monasterio de San Pablo de Sevilla<sup>13</sup>.

Sin duda, este año fue especialmente prolijo en la obra del escultor.

Para finalizar con esta panorámica de su obra hay que mencionar varias imágenes que, en 1533, labró para la Provincia indiana de Santa Marta. Se trataba de «un Crucifijo grande de bulto de madera que hizo, y una imagen de Nuestra Señora con un Niño Jesús», por lo que recibió una cuantía de 6.000 maravedís<sup>14</sup>. Estas dos obras, estaban destinadas probablemente para el monasterio de franciscanos que por aquel entonces se volvía a establecer – pues el primero lo quemaron los indios– en Tierra Firme<sup>15</sup>. Desgraciadamente, no contamos en la actualidad con este Cristo Crucificado, ni con el de Guadalcanal, por lo que hemos perdido la posibilidad de establecer conexiones estilísticas con el Crucificado que nosotros hemos documentado y localizado.

## II.- ANÁLISIS DOCUMENTAL DEL CRUCIFICADO

La documentación de la obra que ahora estudiamos, ha sido posible gracias a la localización de parte de un libro de fábrica de la parroquia de San Felipe de Carmona, cuyos umbrales cronológicos van de 1512 a 1527, y que se encontraba traspapelado en el Archivo Parroquial de San Bartolomé de esta misma ciudad.

Así, encontramos que en 1521 la fábrica de San Felipe hacía varios descargos por un Calvario que se estaba haciendo para la parroquia. En primer lugar, se pagó al maestro entallador Gómez de Orozco 6.000 maravedís por la viga tallada que hizo para la mencionada iglesia<sup>16</sup>. Es muy poco lo que conocemos de este artista sevillano, pues aunque conocemos su intervención en la ensambladura

del retablo Mayor de la Catedral de Sevilla<sup>17</sup>, no se sabe a ciencia cierta en qué consistió su labor. El dorado de la viga quedó a cargo del pintor y dorador sevillano Juan Sánchez, recibiendo por ello un total de 44.666 maravedíes, abonados por el mayordomo de la iglesia en cuatro pagas<sup>18</sup>.

La imaginería quedó a cargo de Jorge Fernández Alemán, recibiendo por toda su tarea 13.568 maravedíes. El texto, dado su interés, lo reproducimos a continuación:

«Item pagó a Jorge Fernández, imaginero, trece mil y quinientos y sesenta y ocho maravedíes de las tres imágenes y Crucifijo y María y San Juan, las cuales se pagaron por mandamiento del Señor Provisor en este mes y año de mil y quinientos y veinte y un años...»<sup>19</sup>

El dorado y estofado de las imágenes mencionadas estuvo a cargo del mismo artista que pintó y doró la viga, es decir, Juan Sánchez. El descargo de la fábrica decía así:

«Item, en domingo veinte y dos días del mes de octubre de mil y quinientos y veinte y dos años pagó a Juan Sánchez, pintor, tres mil y quinientos maravedíes para en cuenta de las imágenes, por mandato del Señor Provisor»<sup>20</sup>

Tanto la hechura de las imágenes como la pintura y dorado de ellas debieron estar acabadas a finales de octubre de 1521, pues en los primeros días del mes siguiente se trasladaban desde Sevilla a Carmona en un cabestro «en que vino la imagen de Cristo» y siete acémilas en que vinieron las otras imágenes y tallas<sup>21</sup>. En lo que toca a su traslado a Carmona, el documento de fábrica se muestra especialmente rico aportando muchos datos dignos de interés. En primer lugar, se procedió al perfecto embalaje de las imágenes en cajas de «herraje», atadas con hilos, fijadas con clavos

y rellenas de virutas «para rehenchir las concavidades»<sup>22</sup>. El camino hasta Carmona debía ser largo y pesado motivo por el cual se hizo una parada, a mitad de camino, en el que se le distribuyeron a los arrieros diversas bebidas y refrescos, que costaron a la parroquia 51 maravedíes<sup>23</sup>. Una vez en Carmona se procedió a la colocación de la viga, mientras se desembalaban las imágenes. Una vez instalada ésta se colocaron las imágenes, tarea que estuvo a cargo de un entallador y un carpintero de Carmona que cobraban 5 y 3 reales diarios respectivamente<sup>24</sup>.

A continuación, haremos un seguimiento del devenir del Crucificado en la parroquia de San Felipe hasta que se cedió a la Hermandad de la Amargura, como ya veremos, a fines del siglo XIX.

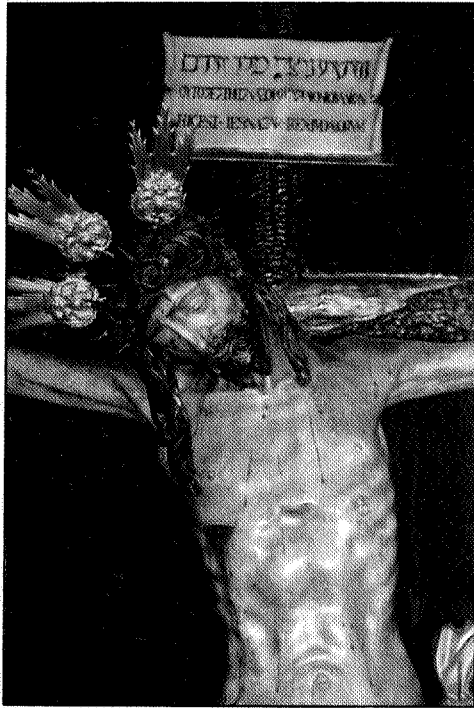
En un inventario de la parroquia de San Felipe, de mediados del siglo XVI, aparece tanto el Calvario realizado por Jorge Fernández Alemán, como otro más antiguo, de la extinguida hermandad de las Animas, cuyo Crucificado afortunadamente también ha llegado a nuestros días<sup>25</sup>:

«Primeramente un crucifijo de madera de bulto, con las imágenes de Nuestra Señora y San Juan a los lados, dorado, sobre una viga rica de talla y de imaginería toda tallada a la entrada de la capilla con su guardapolvo de lienzo azul...

Item, otro Crucifijo de madera de bulto en la cruz, con la imagen de Nuestra Señora y San Juan...»<sup>26</sup>.

Nuevamente, en 1668, encontramos otro inventario en el que aparecen ambos Crucificados perfectamente descritos:

«En el crucero, en el arco de la Capilla Mayor, en la viga, un Crucificado y a los lados San Juan y Nuestra Señora dora-



dos y estofados...

En la otra capilla colateral del Altar Mayor, del lado derecho, que es junto a la sacristía, está un altar con una imagen de Cristo Crucificado, de mucha devoción, en un retablo y San Juan y Nuestra Señora...»<sup>27</sup>.

El crucificado que realizara Jorge Fernández Alemán en 1521 ha permanecido, pues, en la iglesia de San Felipe, como consta por los citados inventarios, hasta que en 1889 fue cedido a la hermandad de la Amargura, según consta por un documento que transcribimos a continuación:

«Se ha erigido canónicamente, en esta iglesia una hermandad, titulada de la Amargura, y se le ha cedido para su culto y uso la imagen de Nuestra Señora

de los Dolores y el magnífico y esbelto Crucifijo que hoy existe en la sacristía; pero reservándose la iglesia la propiedad de las dos dichas imágenes y todo cuanto a las mismas corresponda de forma que si alguna vez la corporación se trasladara a otra iglesia o desapareciera, nunca la hermandad podrá disponer de las expresadas imágenes ni de cuanto a las mismas corresponda, aun cuando haya sido costeadada por la corporación. Carmona septiembre de 1898»<sup>28</sup>.

Así, de esta manera tenemos documentada toda la evolución de los dos calvarios que había en la parroquia, el antiguo, de la ancestral hermandad de las ánimas, y el propiamente parroquial que era el que realizó Jorge Fernández Alemán.

### III.- ESTUDIO ESTILÍSTICO

La imagen, que ahora estudiamos, responde perfectamente a ese estilo propio del período final del gótico que se desarrolla en Sevilla en el primer tercio del siglo XVI. Precisamente, en Sevilla, este estilo medievalista tiene una pervivencia mucho más duradera e intensa que en otras escuelas castellanas en las que ya se habían iniciado, por estas fechas, las corrientes naturalistas que los escultores italianos estaban trayendo a la Península. Sin duda, en la escuela sevillana pesaba, de manera importante, la tradición gótico-flamenca que difundieran y arraigaran escultores como Mercadante de Bretaña o Pedro Millán<sup>29</sup>.

La imagen de la hermandad de la Amargura de Carmona, es un Cristo muerto, pues pese a la duda que pudieran plantear esos ojos



entreabiertos, la lanzada que aparece en el costado derecho no deja lugar a dudas.

Se trata de un Cristo intensamente gótico, en todos sus aspectos, tanto posicionales como expresivos. Con respecto a lo primero, domina la frontalidad y la verticalidad unida a una, poco natural, sensación de rigidez que le proporcionan esas rodillas poco flexionadas para tratarse de un Cristo muerto. El estudio anatómico que es leve, pero detallado a la vez, muestra un gran conocimiento de la anatomía humana. Su aspecto es ciertamente realista y acorde con la fisonomía de un ser fallecido.

En su rostro se aprecia todo el realismo del

gótico, sin que aún se distinga ese naturalismo que los nuevos aires renacentistas estaban trayendo a la Península a escuelas más cercanas a lo italiano. Evidentemente, se trata de un realismo plástico moderado, lejos de aquel dolor espasmico que reflejarán los crucificados sevillanos del setecientos<sup>30</sup>. El labrado de la barba y cabello, por su parte, es sutil y leve, con melenas de cabellos lacios tal y como aparecen los tipos humanos de los relieves que el mismo escultor hizo para San Juan de Marchena. La Corona de espinas aparece labrada en la misma cabeza, como era norma en la época en que fue realizado, y al igual que otros Cristos del siglo XVI como el de la hermandad de la Veracruz de Sevilla<sup>31</sup>.

El paño de pureza, muestra todavía unos plegados totalmente apegados al gusto del gótico final en el que se observan unos pliegues algo aplomados y dispuestos horizontalmente, con un zigzaguo muy ligero y un nudo que cae completamente vertical.

El labrado del Crucificado por detrás casi no existe ya que responde al fin para la que fue concebida, es decir, para estar de frente a los fieles en la viga del presbiterio, y no, por supuesto, como imagen procesional.

En definitiva, creemos que la imagen tanto por la rigidez, verticalidad, realismo del rostro como por los pliegues del sudario, corresponde perfectamente con el estilo de la imaginería sevillana, profundamente goticista, del primer tercio del siglo XVI.

De aceptarse esta atribución que ahora hacemos, con la fuerza documental que todo artículo científico requiere, se convertiría, esta obra de Jorge Fernández Alemán, en el Cristo procesional más antiguo de toda la provincia de Sevilla.

---

## NOTAS

- (1) HERNÁNDEZ DÍAZ, José y otros: *Catálogo arqueológico y artístico de la Provincia de Sevilla*, T II, Sevilla, 1943 p 176.
- (2) Por ejemplo MORALES, Alfredo J. y otros: *Inventario artístico de Sevilla y su Provincia*. T I Madrid, Ministerio de Cultura, 1982 pp 42 y ss. MORALES, Alfredo J. y otros: *Guía artística de Sevilla y su provincia*. Vitoria, Diputación provincial de Sevilla, 1989 (2ª ed.) pp 374 y ss.
- (3) CEAN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, Librería Renacimiento, 1981 p 22.
- (4) GESTOSO Y PÉREZ, 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.
- (5) *IBIDEM*, p 182.
- (6) MURO OREJÓN, Antonio: *Artífices sevillanos de los siglos XVI y XVII*. T IV de los Documentos para la Hª del Arte en Andalucía. Sevilla, Laboratorio de Arte, 1932 pp 48-49.
- (7) GESTOSO, *Ob Cit*, T III p 102.
- (8) MURO, *Ob Cit*, p 49.
- (9) GESTOSO, *Ob Cit*, T III p 103.
- (10) MURO, *Ob Cit*, pp 49-53.
- (11) RAVÉ PRIETO, Juan Luis: *Arte religioso en Marchena. Siglos XV al XIX*. Marchena, 1986, pp 20-21.
- (12) Obligación de escultura entre Pero Nieto y Jorge Fernández, 12-X-1521. SANCHO CORBACHO, Antonio: *Arte en Sevilla de los siglos XVI y XVII*, T III de la colección de documentos para la Hª del arte en Andalucía. Sevilla, Laboratorio de Arte, 1931 pp 20-21.
- (13) GESTOSO, *Ob Cit*, T III p 103.
- (14) *IBIDEM*, T III, p 395.
- (15) FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo: *Historia general y natural de las Indias*. Madrid, BAE, 1959, T II, p 196.
- (16) «Item en veinte y seis de julio dio a Gómez de Orozco, entallador, seis mil maravedíes por un mandato del Señor Provisor a cumplimiento de veinte mil maravedíes en que se concertó por hacer la talla de la viga. Y más doscientos y cuatro maravedíes para los que apreciaron la dicha obra...». Archivo Parroquial de San Bartolomé de Carmona (en adelante A.P.S.B.C.) libro de fábrica de San Felipe, legajos sueltos (1512-1527) f 16v.
- (17) Véase por ejemplo HERNÁNDEZ DÍAZ, José: *Imaginería hispalense del Bajo Renacimiento*. Sevilla, CSIC, 1951, p 13.
- (18) «Item dio a Juan Sánchez, pintor, del primer tercio del pintado y dorado de la viga que tiene a hacer trece mil y trescientos y treinta y tres maravedíes por mandamiento del Señor Provisor...  
Item dio a Juan Sánchez, pintor, de la pintura del segundo tercio de la viga trece mil y trescientos y treinta y tres maravedíes por mandamiento del Señor Provisor...  
Item pagó a Juan Sánchez, pintor, del dorado

- y pintado de la viga doce mil maravedíes por mandato del Señor Provisor...
- Item pagó a Juan Sánchez, pintor, seis mil maravedíes por mandamiento del Señor Provisor, para en cuenta de la viga que fue apreciada y en cuenta de mil maravedíes en primero de 1522...». A.P.S.B.C., Libro de fábrica de San Felipe, legajos sueltos (1512-1527), f 99 v, 105 v, 106 v, 111.
- (20) *IBIDEM*, f 123v.
- (21) *IBIDEM*, f 115.
- (22) *IBIDEM*, f 115v.
- (23) *IBIDEM*, f 116.
- (24) *IBIDEM*, f 116v.
- (25) El Cristo antiguo que va referido es uno, de tamaño académico, que perteneció a la extinguida hermandad de las Ánimas, y que Hernández Díaz situó «en los primeros tiempos góticos». HERNÁNDEZ *Catálogo* p 175. Hace unos años se trasladó este Crucificado a la iglesia de San Bartolomé donde en la actualidad puede contemplarse.
- (26) A.P.S.B.C., Libro de inventarios del siglo XVI y XVII de la iglesia de San Felipe (hoy legajos sueltos) ff 19-19 v.
- (27) *IBIDEM*, foliación ilegible.
- (28) A.P.S.B.C., Legajos sueltos, Inventario de la parroquia de San Felipe de 1889, «con las reformas e innovaciones» S/F.
- (29) Puede verse SEBASTIÁN, S., C. García Gaínza y R. Buendía: *El Renacimiento*, T III de la Historia del Arte Hispánico. Madrid, Alhambra, 1988, pp 136-137.
- (30) HERMOSILLA MOLINA, Antonio: *La pasión de Cristo vista por un médico*. Sevilla, 1985, p 173.
- (31) Véase el estudio que del Crucificado de la Veracruz de Sevilla hicieron Juan Miguel GONZÁLEZ GÓMEZ y José RODAPEÑA: *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992, p 62.