

JULIAN XIMENEZ Y BENITO DE HITA Y CASTILLO EN LA CAPILLA DE JESUS NAZARENO DE CADIZ

Lorenzo
ALONSO DE LA SIERRA FERNANDEZ

Como ocurre en el resto de nuestro país, la utilización de piezas en madera tallada, dorada y policromada, es fundamental para la consecución de los programas iconográficos y decorativos planteados en numerosas iglesias gaditanas durante los siglos del barroco. Aunque a partir de mediados del siglo XVII adquiere importancia la presencia en esta ciudad de retablos de mármoles de colores realizados en Génova, la supremacía del tradicional uso de la madera es evidente sobre todo durante el siglo XVIII, cuando vive su máximo apogeo económico.

La capilla de la cofradía de Jesús Nazareno, sita en el convento de Santa María, es uno de los ejemplos más completos de la estética predominante en el Cádiz de mediados del siglo XVIII. El mencionado momento de auge propició que esta cofradía, que gozaba de gran prestigio dado que la imagen del Nazareno es desde finales del siglo XVI la de mayor devoción en la ciudad, renovase por completo la decoración de su capilla. Hasta entonces la mencionada capilla contaba con dos retablos, el mayor y el dedicado a Santa María Magdalena, ambos realizados a mediados del siglo XVII. El programa planteado abarcó no sólo la construcción de un nuevo conjunto de retablos, sino que también se procedió a realizar un nuevo camarín para el Nazareno, decoración a base de yeserías y todo un conjunto de elementos de talla dorada, esculturas y pinturas, que se extienden por los muros y bóvedas del ámbito.

El primer retablo en renovarse fue el mayor, cuya ejecución corrió a cargo del tallista local Gonzalo Pomar, con quien se contrata la obra el día 3 de abril de 1757 (1). Es éste un maestro ensamblador que se enmarca en la corriente rococó y del que se conocen otras obras en la ciudad, como el túmu-

lo para las honras fúnebres que la ciudad dedicó a Felipe V en 1746 y el retablo mayor de la iglesia conventual de San Francisco, contratado en 1763 (2). Si bien no consta en el contrato oficial, en las actas de la cofradía en las que se recogen los acuerdos tomados en cabildo acerca de la construcción del nuevo retablo mayor se hace constar que un maestro sevillano había presentado un boceto, en el que se recogían dos posibles soluciones para la mencionada obra, cuyos precios eran iguales o inferiores a los veinticuatro mil reales pedidos por Pomar (3). Teniendo en cuenta los numerosos encargos que en fechas posteriores se realizarían al tallista sevillano Julián Ximénez, pensamos que es muy posible que los bocetos rechazados fuesen obra suya.

Desde enero de 1759 hasta noviembre de 1762, se suceden varios encargos a Julián Ximénez por parte del mayordomo de la cofradía del Nazareno. Las obras realizadas por el mencionado tallista, con la colaboración del escultor Benito de Hita y Castillo abarcan la realización de varios retablos, molduras y otros elementos decorativos que cubren la mayoría de los paramentos de la capilla, decoración que se extenderá en años sucesivos al tramo del tránsito, esta vez a cargo de otros artistas locales. La relación de los trabajos realizados por Ximénez es la siguiente:

—El 3 de enero de 1759 firma un contrato para la realización de los dos retablos colaterales, las pechinas con los cuatro Evangelistas, un florón para la bóveda inmediata al retablo mayor y la mesa de luces del manifestador. En el recibo correspondiente se incluirán noventa pesos más por el importe de las imágenes de la Virgen de los Dolores y San José y su encarnado y estofado, que estuvieron a cargo de Benito de Hita

y Castillo y Andrés Nicolás de Rubira (4).

—El 3 de octubre de 1759 se contrata la cenefa para la ventana de junto al retablo mayor, dos relicarios para los pilares con Santa Gertrudis y Santa Rita, los adornos para las ventanas de la puerta y la de enfrente, el adorno para la puerta de la sacristía y cenefa del pie del sacramento y todas las cenefas de cornisas que necesite la capilla. De nuevo en el recibo correspondiente, expedido en 28 de septiembre de 1760, aparecen gastos añadidos a lo acordado. En esta ocasión se trata de las manos y encarnación de la Virgen de los Dolores y la frontallera del altar mayor (5).

—El 5 de noviembre de 1762 son enviadas por barco desde Sevilla las piezas siguientes: el retablito de la sacristía, la cenefa sobre el cancel y el juguete sobre el balcón (6). La mayoría del conjunto fue dorada y policromada por el maestro dorador Jerónimo de Molina, quien también había dorado el retablo mayor (7). El conjunto ha llegado hasta nosotros en su práctica totalidad, habiéndose perdido algunas piezas en el saqueo que sufrió la capilla en 1936. Entre éstas se cuentan las tallas de la Virgen de los Dolores y San José y el remate de cancel.

Los retablos laterales son piezas destacadas del conjunto, ambas obras se sitúan en los pilares del tramo central que son inmediatamente anteriores al retablo mayor, disponiéndose en dirección diagonal respecto al plano de éste, con lo que se logra una adecuada visión desde la entrada de la capilla. Los dos retablos son de idénticas características, variando sólo los motivos iconográficos y uno de los laterales del situado al lado del Evangelio, debido a su adaptación al pilar. Se resuelven mediante mesa, un cuerpo sobre alto banco y ático. La mesa es fija y presenta perfil mixtilíneo con

cartelas en el centro y los extremos. Dada su especial adaptación al pilar en sentido diagonal, el cuerpo presenta dos laterales dispuestos en sentido perpendicular al frente. En estos laterales se sitúan guirnaldas y remates de rocallas, mientras que en lado izquierdo del retablo de San José dada su mayor amplitud se dispone una estúpide pilastra de formas muy libres. El frontal se resuelve mediante una hornacina flanqueada por ángeles pasionistas. Dicha hornacina descansa sobre alto banco, es de gran profundidad, a modo de vitrina, y se remata en medio punto. El ático está resuelto mediante una moldura de perfil casi ovalado para albergar un relieve, sobre la que van otras molduras para enmarcar un escudo. En el resto de las piezas realizadas para la capilla se despliega un abundante repertorio de rocallas, distribuidas según un elegante juego de líneas curvas que alcanzan su más logrado efecto en el gran arco situado frente al retablo mayor. En los casos de las pechinas y relicarios se limitan a servir de marco para los correspondientes relieves.

La figura de este entallador ha permanecido prácticamente desconocida hasta la localización a mediados de nuestro siglo de datos documentales que le vinculaban a los retablos realizados en la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla (8). Posteriormente se han realizado nuevos hallazgos y referencias a este maestro ensamblador y tallista que permiten un acercamiento a su obra, aunque ésta permanece aún inédita en gran parte. Otro tanto ocurre con sus datos biográficos, escasos y sin que nos faciliten su origen y formación, centrándose la documentación en las décadas centrales del siglo XVIII. Su obra más temprana es hasta la fecha el retablo mayor de la capilla de la Divina Pastora de Cádiz, iniciado en 1753. En 1759 realizó

un retablo para la iglesia parroquial de Bollullos del Condado, y en ese mismo año comienza a realizar sus trabajos para la cofradía de Jesús Nazareno que se prolongarán hasta 1762 en diferentes partidas. De 1760 son los retablos colaterales de la capilla gaditana de la Divina Pastora, para los que en 1762 llevó a cabo el revestimiento de las bóvedas, junto con la correspondiente al altar mayor, decoración del púlpito y celosías del coro (9). También en 1762 se fechan sus trabajos para la capilla de la Fábrica de Tabacos y el retablito de la Puerta Nueva de San Fernando, ambos en Sevilla. Por último se conoce que en 1763 realizó los diseños para el estandarte y la cruz de guía de plata de la cofradía de la Divina Pastora, y los blandones de esta misma corporación. Recientes hallazgos documentales referentes a trabajos realizados para otros templos gaditanos por este artista nos permitirán ampliar próximamente su catálogo.

La obra de Ximénez evidencia una acentuada personalidad, claramente enmarcada en la estética rococó, que permite considerarle, junto a Cayetano de Acosta, como uno de los más significativos ensambladores sevillanos de la segunda mitad del siglo XVIII. En su producción se observa una marcada tendencia hacia la libertad compositiva, con inclinación por las molduras y remates de perfil sinuoso y la minuciosidad y riqueza de formas en los elementos decorativos. Es característica de sus retablos la utilización del estípito como soporte, en unas fechas en las que éste se encuentra en desuso, ya que en la obra de la mayoría de los ensambladores que le son contemporáneos es evidente una vuelta hacia la utilización de soportes de tipo clásico.

Como ya hemos indicado consta documentalmente la intervención del escultor Be-

nito de Hita y Castillo, siempre a través de la mediación de Julián Ximénez (10). Aunque sólo conservamos los recibos referentes a la factura de la Virgen de los Dolores y del San José, creemos que, dada la vinculación habitual entre ambos autores y sobre todo ante la evidencia formal, se pueden relacionar con Hita la totalidad de las obras que decoran los trabajos de talla de Ximénez. Salvo en los casos en los que se indica lo contrario, la policromía de todas las tallas corrió a cargo de Jerónimo de Molina.

Benito de Hita y Castillo (Sevilla, 1714-1784) es una de las figuras más destacadas de la escuela escultórica sevillana del siglo XVIII, cubriendo con su actividad sobre todo los años centrales del siglo. Se supone que aprendió a tallar con Agustín de Perea o José Montes de Oca, aunque su producción evidencia el impacto de la fuerte personalidad artística de Pedro Duque Cornejo, con lo cual será un vehículo para la pervivencia de la estética roldanesca hasta los años finales del siglo, en los que no sin gran dificultad, comenzarán a introducirse en la plástica sevillana las formas academicistas (11).

La presencia de obras de este artista en Cádiz es conocida desde 1743, año en el que envía desde Sevilla la imagen de la Virgen de los Angeles de la parroquia del Rosario (12). En 1753 realizaría el amplio conjunto escultórico que decora el retablo mayor de la capilla de la Divina Pastora, cuya talla se debe también a Julián Ximénez, conjunto que completó en los años 1760 y 1761 con la realización del medallón del simpecado y las esculturas de los retablos laterales (13).

La relación de las obras de Hita y Castillo para la capilla de Jesús Nazareno es la siguiente:

—*Virgen de los Dolores.*

En 1759 se llevará a cabo una sustitución



Virgen de los Dolores (Desaparecida).

ción de la dolorosa hasta entonces titular de la cofradía, encargándose ahora su factura a Hita y Castillo, quien la concluyó en el mes de abril del mencionado año, siendo policromada por el también sevillano Andrés Nicolás de Rubira (14). Ese mismo año figuró en la procesión del viernes Santo, si bien por los datos recogidos en las cuentas de la cofradía parece que las manos llegaron fechas más tarde, por lo que esta primera estación la realizó con las de la antigua dolorosa. Desgraciadamente la obra que nos ocupa fue destruida en los sucesos de 1936, por lo que para su análisis hemos de basarnos en los documentos gráficos que de ella se conservan. Se trataba de una imagen de candelero en la cual, como en todas las de su gé-

nero, sólo se tallaron el rostro y las manos. La cabeza está inclinada tanto hacia abajo como ligeramente a la izquierda, en ella el rostro es alargado con perfil triangular, acentuado por unos pómulos marcados, carrillos hundidos y la barbilla muy destacada. Este esquema facial es muy característico de su autor y aparece en sus obras más sobresalientes como el San Juan Evangelista perteneciente a la sevillana cofradía de la Amargura. Las cejas son rectas y alargadas, con el entrecejo fruncido y los ojos, de cristal, grandes y rasgados con la mirada dirigida hacia abajo, por lo que los párpados superiores aparecen semicerrados. La nariz es recta y la boca va entreabierta con labios muy finos. Como es habitual en este tipo de tallas lleva lágrimas de cristal. Las manos son muy expresivas, se disponen abiertas con dedos alargados y delgados. Nada sabemos de la policromía que realizó Rubira, dado que las fotografías conservadas son en blanco y negro, pero resulta de interés el hecho de que nos hayan llegado los recibos de la policromía que realizó tanto para la Virgen de los Dolores como para el también desaparecido San José que Hita había realizado para esta cofradía. La personalidad artística de Andrés Nicolás de Rubira permanece aún prácticamente inédita. Sabemos que su padre, del mismo nombre, era también pintor y colaboró con Domingo Martínez en la decoración de la capilla de la Virgen de la Antigua de la catedral sevillana (15). Es la primera vez que podemos confirmar la autoría de este acabado en una talla de Hita y Castillo por parte de Nicolás Andrés de Rubira, dado lo oscura que aún permanece esta parcela de las obras de dicho autor.

Era esta imagen una obra muy lograda, de gran expresividad barroca a la vez que concebida con un equilibrio y elegancia en su disposición, que evidencia la admiración

por los modelos clásicos de su autor. Es hasta la fecha la tercera dolorosa que se conoce documentada como de Benito de Hita y Castillo, quien la talla en su período de madurez artística. Las otras dos representaciones de la Virgen dolorosa son posteriores a la de Cádiz, se trata de la realizada para la iglesia de San Felipe de Carmona (Sevilla) realizada en 1762, y la virgen de los Dolores de la parroquia de la Asunción de Aroche (Huelva), de 1768. Ambas han llegado a nosotros con múltiples reformas, ya que la de Carmona era en principio una obra de medio cuerpo y talla completa con las manos juntas, que fue lamentablemente transformada en 1925 para convertirla en imagen de candelero. Su rostro conserva algunos rasgos de Hita pero aparece muy dulcificado, por lo que cabe suponer que ha sido también modificado. La Virgen de los Dolores de Aroche ha perdido sus manos originales y su rostro acusa algunas modificaciones, si bien se aprecia en sus rasgos con plenitud la impronta artística de Hita y Castillo (16).

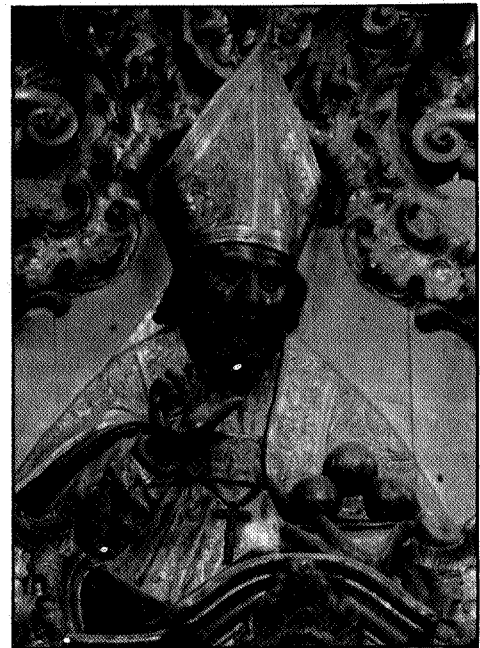
—*San José.*

Junto a la talla de la Dolorosa realizó Hita en julio de 1759, una imagen de San José destinada a presidir uno de los nuevos retablos colaterales. Nada sabemos de esta obra, que fue destruida en 1936. El tamaño de la hornacina que la albergaba permite suponer que fuese de tamaño académico, constando en la documentación conservada su carácter de talla completa. Quizás el dato más interesante que nos reste de ella sea el hecho de que su localización documental nos haya permitido conocer el trabajo de policromía a cargo de Andrés Nicolás de Rubira, al igual que ocurrió con la dolorosa, que aporta nuevos datos de interés para el mejor conocimiento de la labor de estos artistas.

En la producción de Hita y Castillo aparece en varias ocasiones la figura de San José, entre las que se cuenta el que ocupa una de las hornacinas del retablo mayor de la capilla de la Divina Pastora, obra de tamaño natural, que nos da una idea de cuál era su modo habitual de representar a este santo. Aparece erguido, sosteniendo al niño en sus brazos, siguiendo muy de cerca el modelo roldanesco. Un aspecto semejante debió presentar la talla de la capilla del Nazareno, cuya desaparición no nos permite otro tipo de análisis.

—*Relieves de Santiago y San Nicolás.*

Ocupan estos relieves los áticos de los retablos colaterales, contratados en 1759 y dedicados a San José el del lado del Evangelio, donde va el San Nicolás y a Santa María Magdalena el del lado de la Epístola, don-



San Nicolás (ático del retablo de San José).



Santiago (ático del retablo de la Magdalena).

de se ubica el Santiago. Ocupan una moldura mixtilínea, y están representados de medio cuerpo, a tamaño natural. Aparecen ataviados con las indumentarias propias de su iconografía tradicional, portando los símbolos parlantes que les son propios. El tratamiento formal es muy expresivo, los rostros se han cuidado mucho, presentando el habitual tratamiento plástico del autor, de rasgos fuertes y angulosos, con cabellos movidos y agrupados en grandes rizos.

De San Nicolás realizó este autor otras representaciones, pero no en versión de relieve (17). Su presencia en la capilla del Nazareno parece deberse al hecho de ser su mayordomo en esas fechas Nicolás de Alcalá Guerrero, quien subvencionaría parte del retablo y en consecuencia dispuso que se si-

tuase su santo homónimo en una de las nuevas creaciones realizadas bajo su gestión. En cambio, en el retablo mayor de la capilla gaditana de la Divina Pastora se conserva un relieve de dimensiones parecidas e igual iconografía (18). Mientras que en el de Santa María observábamos un tratamiento muy vital, en éste, realizado entre 1754 y 1760, aparece representado con un espíritu más sereno que evoca los modelos montañesinos lo cual no resulta extraño si tenemos en cuenta su posible aprendizaje con José Montes de Oca (19).

—Escudo de Cádiz.

El retablo de Santa María Magdalena está coronado por el escudo de la ciudad de Cádiz. Obedece su situación a las circunstancias acontecidas en 1681 cuando la ciudad de Cádiz mandó realizar la imagen de la santa, que se instaló en el altar de la Cruz de Jerusalén, y que se instalasen sus armas en dicho retablo, en agradecimiento por la mediación de Santa María Magdalena en el cese de la epidemia de peste (20). En consecuencia, al realizarse un nuevo retablo ex profeso para la Magdalena, a cuyos gastos posiblemente contribuiría el cabildo municipal, se dispuso la presencia en él del mencionado escudo.

Llama la atención en esta pequeña obra lo atrevido de la composición y su infrecuente iconografía (21). Efectivamente se ha dispuesto sobre un fondo liso la figura de Hércules entre las columnas, pero en vez de aparecer erguido y sometiendo a dos leones, se le ha representado inclinado sobre el León de Nemea, que aparece abatido y vuelto hacia arriba, en el acto de descoyuntarle las fauces, apoyando un pié sobre su pecho. De esta forma deja gran parte de la composición vacía, compensada sólo por la presencia de las columnas.

La talla presenta todos los rasgos personales de la producción de Hita y está realizada con esmero a pesar de su tamaño, lo que incide en su autoría, ya que es conocida la tendencia de dicho escultor a las labores de pequeño formato (22). En el contexto de la producción de este artista, dominada por los temas religiosos, es hasta el momento este relieve la única representación de tipo profano, en este caso mitológico, que conocemos de su mano, lo que aumenta notablemente su interés.

—Angeles pasionarios.

Los mencionados retablos colaterales contienen integrados en su estructura arquitectónica sendas parejas de ángeles niños, que flanquean las hornacinas. Estas cuatro esculturas son de tamaño natural y en ellas se representan los ángeles a modo de atlantes, ocupando el lugar de los soportes. Aparecen desnudos manteniendo un elegante contraposto y elevan uno de sus brazos, apoyándose, más que sustentándolas, en las molduras arquitectónicas, mientras el otro aparece flexionado sobre el pecho sustentando el paño de pureza. Las pequeñas alas van extendidas en sentido paralelo al frente, lo que las hace totalmente visibles. El modelo seguido deriva claramente del taller de Roldán, coincidiendo plenamente con obras relacionadas con dicho escultor como es el caso de los ángeles pasionarios que decoran el retablo del Cristo de la Caridad en la iglesia del Hospital de la Santa Caridad de Sevilla. El tratamiento formal es muy cuidado, con un modelado suave y de gran plasticidad que sugiere con efectividad el carácter infantil de los cuerpos representados. Los rostros son de rasgos delicados con los ojos algo hinchados que indican el llanto.

En la obra de Hita son muy abundantes las representaciones de pequeños ángeles

que, muy de acuerdo con el gusto rococó, se distribuyen en las arquitecturas de los retablos, o rodean algunas esculturas exentas, sobre todo las que representan a la Virgen. Uno de los casos más notables es el retablo mayor de la capilla de la Divina Pastora donde aparecen en gran número, contando con algunos de idéntica disposición a los que nos ocupan (23), si bien sus rostros no muestran el rictus de aflicción propio del carácter pasionista de aquellos.

—Los evangelistas.

Las pechinas que sustentan la cúpula central de la capilla, también contratadas con Ximénez en 1759, están centradas por cuatro relieves que representan a los evangelistas. Son tallas de altorrelieve, figurando los santos de medio cuerpo enmarcados en una moldura mixtilínea de perfiles lobulados. La zona inferior está ocupada por los símbolos parlantes: el águila, el león, el ángel y el toro, mientras los santos ocupan casi por completo el espacio restante. Todos aparecen en actitud de escribir, por lo que llevan en una mano la pluma, y en la otra una amplia filacteria que cae en diagonal, estableciendo una separación entre los rostros de los santos y los símbolos parlantes. Todos presentan gestos grandilocuentes con amplias cabelleras de rizos independizados y grandes barbas, salvo en el caso de San Juan que aparece lampiño y con una melena más compacta, marcándose de este modo su juventud. Mantienen la mirada alta, disponiéndose enfrentados dos a dos (Juan-Lucas y Mateo-Marcos) en sacra conversación. Las vestiduras se resuelven mediante grandes pliegues de carácter muy plano, de modo que resalten más rostros y manos.

Conocemos otra versión de este tema iconográfico realizado por Hita y Castillo, se trata de los evangelistas de pequeño tama-



San Lucas (Pechina)

ño que llevó a cabo para el retablo sacramental de la parroquia sevillana de Santa Catalina entre 1748 y 1753, y a él se atribuyen también los que decoran el retablo del sagraio de la parroquia de San Isidoro, también en Sevilla (24). En ambos casos se trata de imágenes de bulto redondo y pequeño formato, que lógicamente muestran algunas semejanzas formales con los que tratamos, si bien el carácter de relieve de éstos marca diferencias fundamentales en su resolución.

RELICARIOS DE SANTA RITA Y SANTA GERTRUDIS

En el envío del mes de octubre del mismo año de 1759, se encuentran los dos relicarios dedicados a las santas Rita y Gertru-

dis (25). Dichos relicarios se sitúan en los pilares inmediatos al tramo central de la capilla, uno frente al otro. La presencia de estas santas en la capilla del Nazareno obedece a su vinculación con la pasión de Cristo, tema iconográfico esencial del conjunto, así como a una posible donación de reliquias suyas a la cofradía, puesto que en la documentación conservada queda claro su carácter de relicarios.

Se configuran mediante dos marcos de talla, que en su zona central albergan molduras mixtilíneas por las que quedan enmarcadas las imágenes de las santas de tamaño mediano, realizadas en altorrelieve. Aparecen en solitario, sin recurrir a ningún elemento complementario en su fondo liso. Los rostros muestran actitudes serenas con



Relicario de Santa Rita.

un elegante giro de cabeza y las manos participan de semejantes características. La imagen de Santa Rita viste el hábito agustino, resuelto mediante amplios pliegues verticales interrumpidos por el acentuado contraposto de su postura. En una de sus manos porta la palma con tres coronas, que se desarrolla sinuosamente junto al rostro. La talla de Santa Gertrudis aparece con el hábito cisterciense, presentando una composición equilibrada que contrapone la curva descrita por el cuerpo a la verticalidad que indica el báculo que porta en una de las manos.

Nos encontramos aquí con dos obras de excelente composición y acabado, que muestran una vez más la maestría de su autor, utilizando los recursos apropiados para infundir viveza y dramatismo a sus tallas cuando el tema lo requiere, mientras que en casos como el presente, les imprime un espíritu de serenidad que indica, tanto su admiración por los modelos clásicos como la contemporánea tendencia rococó hacia la

elegancia conceptual y formal. Todos estos rasgos coinciden plenamente con la especial impronta de Hita, que a pesar de su innegable personalidad barroca, supo plasmar en sus obras un sentido muy particular de lo bello evocador de la anterior etapa manierista. En este sentido, los relieves de Santa María, están en la línea de tallas como las santas Justa y Rufina que forman parte de conjunto de la capilla sacramental de Santa Catalina de Sevilla.

En conclusión, podemos considerar, por su variedad, a las obras realizadas por Julián Ximénez y Benito de Hita y Castillo para la cofradía del Nazareno, como uno de los programas decorativos más completos de los llevados a cabo por estos autores. Suponen, además, una de las aportaciones más significativas de la importante presencia de la escuela sevillana, a través de sus más destacados protagonistas, en el variado panorama de la escultura barroca de Cádiz.

NOTAS

- (1) Sancho de Sopranis, Hipólito. *Documentos para la historia artística de Cádiz y su región*. Larache, 1939. Págs. 28-30.
- (2) Pemán Medina, María. *El maestro ensamblador y tallista Gonzalo Pomar*. En "Gades" n. 3, 1979, págs. 35-47, y *Más noticia sobre el maestro gaditano del siglo XVIII Gonzalo Pomar*. En "Gades" n. 11, 1982, págs. 183-199.
- (3) Archivo de la Cofradía de Jesús Nazareno, Cádiz. Títulos de la Cofradía de Penitencia de Nuestro Padre Jesús Nazareno sita en su propia capilla del convento de religiosas de Santa María de esta ciudad de Cádiz. (sin paginar).
- (4) DOCUMENTOS I y II.
- (5) DOCUMENTO III.
- (6) DOCUMENTO IV.
- (7) Archivo Histórico Provincial, Cádiz. Of. 19, 1760, fols. 354-354v, y cuentas de la cofradía (1756-1765).
- (8) Carrera Sanabria, Manuel. *El autor de la imagen de la Virgen de los Remedios de la Fábrica de tabacos de Sevilla*. En "Archivo Hispalense" n. 23-24, 1947, págs. 250-251

- (9) Sancho de Sopraris, Hipólito. *El escultor sevillano Julián Ximénez*. En "Archivo Hispalense" n. 42-44, 1950, págs. 247-253.
- (10) DOCUMENTO II.
- (11) González Isidoro, José. *Benito de Hita y Castillo (1714-1784). Escultor de las hermandades de Sevilla*. Sevilla, 1986.
- (12) Sancho de Sopraris, Hipólito. *La imagen de la Reina de los Angeles del Rosario*. En La Información del Lunes. Cádiz, 13 de enero de 1958 y 3 de febrero de 1958.
- (13) Sancho de Sopraris, Hipólito. *El escultor sevillano Julián Ximénez*. En "Archivo Hispalense" n. 42-44, 1950, págs. 247-253.
- (14) DOCUMENTO II.
- (15) Valdivieso, Enrique. *Catálogo de las pinturas de la catedral de Sevilla*. Sevilla, 1978.
- (16) González Isidoro, José. Opus cit. Pág. 146.
- (17) González Isidoro, José. Opus cit. Pág. 114.
- (18) Sancho de Sopraris, Hipólito. *El escultor sevillano...* "Archivo Hispalense" n. 42-44, 1950, págs. 247-253.
- (19) Guichot y Sierra, Alejandro. *El cicerone de Sevilla. Monumentos y Bellas Artes*. Sevilla, 1925, pág. 410.
- (20) Pró y Ruiz, Serafín de. *Anales gaditanos*. Cádiz, 1927.
- (21) Lo habitual es que se represente a Hércules erguido en el centro, y los leones a sus lados en disposición simétrica.
- (22) González Isidoro, José. Opus cit. págs. 74-75.
- (23) Estos son en concreto los que aparecen en las tribunas de los testeros laterales de dicho retablo.
- (24) González Isidoro, José. opus cit. pág. 111.
- (25) DOCUMENTO III.

APENDICE DOCUMENTAL

Documento I

1759. Cádiz
 Contrato y recibo de los retablos laterales y demás elementos de talla.
 Archivo de la Cofradía de Jesús Nazareno, Cádiz.
 Quentas de la Cofradía de Nuestro Pe. Jesús Nazareno (1756-1765). Fols. 206-206 v.

"Digo yo Dn. Julian Ximenez vezino de la ciudad de Sevilla residente en esta de cadiz que e ajustado con dn. Nicolas de Alcala Guerrero maiordomo de la cofradia de N. P. Jesus Nasareno, haserle dos retablos el uno vajo el arco para Sta. Maria Magdalena con el alto correspon-

diente y friso hasta el Angel Lamparero y el otro junto a la puerta y rinconada que hase frisando con el otro Angel con sus repisas correspondientes para la selebrasion de las misas y otras correspondientes para los Sto. y de medio querpo Sn.tiago Sn. Nicolas cuios retablos se imiten en la obra y quatro evanxelistas de medio relieve y un floron para la voveda ynmediato al pe. eterno y el adorno para delante del manifestador. Cuiu obra tengo que dar puesta para el dia veinte de junio deste presente año, todo a mi costa y en presio d. siete mill reas. Vn. en qta. d. dha. cantidad e resivido tres mill reas. Vn. para dar principio a dha. obra todo lo qual me obligo a cumplir

con mi persona y vienes y lo firmé en esta ciudad de Cadiz a los tres dias del mes de enero de mill setesientos cinquenta y Nueve a."

Julian Ximénez (rubricado)

"Rvi. del sor. Dn. Nicolas de Alcala Guerrero maiordomo de la cofradia de N. P. Jesus Nasareno quatro mill reas. Vn. resto de los retablitos y Pechinas que e puesto en la Capilla segun el convenio anteseidente = Noventa Pesos ymporte de la Ymagen del Sor. Sn. Joseph y estofado de el = veinte y quatro pesos por la Cavesa y manos de Nuestra Sra. y encarnado de ella = mas cinquenta y siete reas. Vn. de los cajones en que binieron las ymagenes quias partidas ymportan con lo resivido ariva ocho mill setecientos sesenta y siete reas. Vn. y para que conste en quantas de su Hermandad le doy este resivo y carta de Pago que firmé, Cadiz y oct. tres de mill seteciennos cinquenta y nueve a."

Son 8.767 rrs. Vn. Julián Ximénez (rubricado)

Documento II

1759. Sevilla.

Recibos de las Imágenes de la Virgen de los Dolores y San José.
Archivo de la Cofradía de Jesús Nazareno, Cádiz.
Quantas de la Cofradía de Nuestro Pe. Jesús Nazareno (1756-1765). Fols. 207-210.

"Rvi. de Dn. Julian Ximenez seissientos rs. de Vn. los mismos q. le e llevado por la echura de un Sr. Sn. Jph; de Vara y media p. la Ciudad de Cadiz y pa. q. Coste doi el presente en Sevilla en quinze de Julio. de mil sets. Sinqta. y nueve a."

Son 600 rs. de Vn.

Benito de Hita y Castillo (rubricado)

"Rvi. de Dn. Julian Ximenez trescientos rs. de Vn. ymporte de una Cabeza de una ymagen de Na. Sa. de los dolores del tamaño natural pa. la

Ciudad de Cadiz q. le e echo; Y pa. q. coste doi el presente en Sevilla en trez de abril d emil Sts. y Sinqta. y nueve a."

Son 300 rs. de Vn.

Benito de Hita y Castillo (rubricado)

"Recibi del Sr. Dn. Julian Ximenez setecientos, y cinquenta rs. vn. por quenta del estofado y dorado de Sr. Sn. Joseph, y para qe. conste doi este en Sevilla a 25 de Agosto de 1759".

Son 750 rs. Vn.

Andrés Nicolás de Rubira (rubricado)

"Recibi del Sr. Dn. Julian Ximenez sesenta rs. de Vn. por quenta de el encarnado de una cabeza de imagen de dolores, y para qe. conste doi en Sevilla a 5 de abril de 1759".

Son 60 rs. de Vn.

Andrés Nicolás de rubira (rubricado)

Documento III

1759-1760. Cádiz.

Contrato y recibo de los relicario y otros elementos de talla.
Archivo de la Cofradía de Jesús Nazareno, Cádiz.
Quantas de la Cofradía de Nuestro Pe. Jesús Nazareno (1756-1765). Fols. 229-229 v.

"Digo yo Dn. Julian Ximenez, vezino de la ciudad de Sevilla residente en esta de Cadiz que e ajustado con el Sor. Dn. Nicolas de Alcala Guerrero essno. ppço. de este Numero y Maiordomo de cofradia de No. P. Jesus Nasareno, para el adorno de su Capilla la talla siguiente. Para la ventana de junto al retablo, la senefa segun dibuje en el dibuxo que e echo y queda rubricado en quinze pesos.

Los dos relicarios para los dos pilares con Sta. Gertrudis y Sta. Rita en quarenta pesos.

Los dos adornos de la bentana de ensima de la Puerta con la de enfrente ymitada en veinte y ocho pesos.

El adorno de la Puerta de sacristia en diez y ocho pesos incluso la senefa del sacramento bajo de dho. pie.

Cada vara de la senefa de cornisas de todas las que nesese la Capilla en presio de quatro pesos arcuia obra por los respectivos presios me obligo a haser y darla puesta a mi costa en dha. Capilla para el dia treinta de abril del año que viene de mill setesientos y sesenta y al mismo tiempo el dho. maiordomo se obliga a pagarme las dhas. cantidades en el mismo dia que se verifique aver puesto la obra, y para qe. conste lo firmamos en Cadiz a tres de octre. de mill setesientos sinqta. y Nueve a."

Nicolás de Alcalá Guerrero (rubricado)
Julián Ximénez (rubricado)

"Rvi. de Dn. Nicolas de Alcala Guerrero sinco mill y ocho sientos reas. Vn. ymporte de sinqta y Nueve varas de cornisa = Siento y sesenta rea. por manos y encarnasion de la Virgen seissientos reas. por la frontalera y lo demás por el adorno de las tres Bentanas relicarios y puerta de sacristia con q. quedo enteramte. satisfecho y para qe. le sirva de resguardo en sus quantas doi el presente qe. firmo en esta ciudad de Cadiz a veinte y ocho de Sepre. de mill setesientos y sesenta".

Son 5.800 rrs. Vn. Julián Ximénez (rubricado)

Documento IV

1762. Sevilla.

Envío y recibo del retablo de la Sacristía y otras piezas.

Archivo de la Cofradía de Jesús Nazareno, Cadiz.
Quantas de la Cofradía de Nuestro Pe. Jesús Nazareno (1756-1765). Fols. 264-264 v.

"Sor. Dn. Nicolas Guerrero

Mui Sor. mio procurara usted al tiempo de poner la obra de sobre los cajones, pongan primeramente. el banquito, asegurandolo con dos astilli-

tas a la pared y estas que sean puestas por devajo el papelon para que no estorven a la obra de ensima y despues de armar la moldura segun las señales que van señaladas y ponerle el lienso, y echo que sea lo pongan sobre el anquito encajandolo en sus escopleaduras y asegurarlo todo contra la pared y despues ponerle la senefa teniendo el cuidado hunan las molduras de albortantes con las de senefa lleva torno paralelo.

La senefa de sobre el cancel que va en dos pedasos, lleva a los rincones, dada la cola para que aten unas molduras con las otras haciendo lo mismo con cada lado de los que estan dorados y esto procure Ustd. la presente en su sitio antes, para ver lo qe. sobra a una parte y a otra y despues de asegurada toda que le pongan en medio el juguete o carton que va suelto.

a los dos jugetes del valcon si le estorvare algo para que siente, se le puede quitar el yeso y despues ver el mejor modo de asegurarlo = el flete del varco va ajustado en dose pesos el costo de todo es el siguiente

el retablito de la sacristia a tenido el costo mill y sinqta. reas. Vn.	1.050-
la senefa de sobre la puerta	337-
los dos jugetes del balcon	160-
	1.547

de todo puede ustd. verlo despasio el costo de travajo y maderas que bien puede ustd. quedar en el seguro le sirvo como en todo lo echo dha. cantidad puede ustd. desir al varquero, buelva quando ustd. le mande y entregarselo dexando a ustd. resibo, que es de mi satisfacion y quando no haia proporsion, ustd. puede disponer con la satisfacion de mi afecto.

Dio N. Sor. Gude. a ustd. los as. de mi deseo Sevilla y noviembre 5 de 1762 a.

B. L. M. de usted su servidor"

Julián Ximénez (rubricado)