

UNA NUEVA OBRA DE JULIÁN JIMÉNEZ Y DE BENITO DE HITAY CASTILLO.

Fernando Quiles García

A nuestro maestro y amigo Jesús M. Palomero.

Entre las capillas de la parroquia de Santa María de la Mesa de Utrera en Sevilla, hay una con un especial atractivo por el importante conjunto escultórico y arquitectónico que acoge, la del *Cristo atado a la Columna*. En ella se dispone un bello retablo en blanco que cobija al Cristo titular, una de las esculturas más admirables de la villa. Tanto uno como otra se conservan anónimos, aunque se han barajado los nombres de varios artistas que podrían haberlos ejecutado. Así, la imagen de Pasión se ha atribuido desde antiguo a Ruiz Gijón, en tanto que las restantes figuras más recientemente a Hita. Por fortuna hemos podido encontrar un documento notarial que nos pone en camino de desvelar las dudas: la carta de pago y finiquito de la obra firmada en 1760 por Julián Jiménez.

El conjunto.

Son diversas las noticias sobre la colaboración de Hita y Jiménez en tareas escultóricas y de ensamblaje. La primera vez que se sabe trabajaron en equipo, fue en la capilla de la Divina Pastora de Cádiz, donde hicieron el altar mayor en 1753¹. Para el mismo lugar realizaron, a partir de 1760, otros dos altares². Dos años después concluían el retablo de la capilla de la Fábrica de Tabacos³. En de este período final de febril actividad se incluye el encargo objeto de nuestra atención.

¹ GONZALEZ ISIDORO, José, *Benito de Hita y Castillo (1714-1784). Escultor de las Hermandades de Sevilla*, Sevilla, 1986, pág. 120.

² SANCHO DE SOPRANIS, Hipólito, "El escultor sevillano Julián Jiménez", *Archivo Hispalense*, Sevilla, 1950, T. XIII, pág. 250.

³ CARRERA SANABRIA, Manuel, "El autor de la imagen de la Virgen de los Remedios de la Fábrica de Tabacos de Sevilla", *Archivo Hispalense*, Sevilla, 1947, T. VIII, pág. 250.

El 6 de mayo de 1760 recibió Julián Jiménez de don Pedro Enrique Pacheco, administrador del patronato que en la citada parroquia fundó Cristóbal Fernández Gordillo, el dinero estipulado por la hechura del retablo, junto con las imágenes y otras menudencias. En total fueron 8.359 reales y medio⁴.

El compromiso formal había tenido lugar el día 19 de mayo del año anterior. En el contrato (no localizado) intervinieron, de una parte, Julián Jiménez como maestro tallista, y de otra los promotores, a saber don Francisco Collado y Segura, don Esteban de Segura Bohorques, clérigo presbítero, y don Pedro Enrique Pacheco, todos patronos y administradores de la mencionada fundación propietaria de la capilla (que llaman *de los Gordillos*). El maestro Jiménez trasladó la tarea de la escultura a su más cercano colaborador, Benito de Hita. Un tercer artista de primera fila de la Sevilla rococó aparece mencionado en el acta que conocemos: don Francisco Miguel Jiménez, del arte de la pintura, que pintó los velos de las hornacinas principales, quien probablemente habría intervenido en las labores de policromado⁵.

Esta pieza adopta una disposición muy tradicional, basada en el patrón establecido por Bernardo Simón de Pineda en sus retablos baldaquinos, y luego remodelado por José Maestre. Es más rica decorativamente que la de la fábrica de Tabacos; bellísimas son las rocallas que se expanden por toda la arquitectura y se entremezclan con la jugosa vegetación. Por su estructura se muestra más retardataria.

En el centro se aloja el titular; las demás imágenes de bulto son: San Juan Evangelista y María Magdalena a los lados del Cristo; sobre ellas sendos medallones con los rostros de San Jerónimo y Sta. Bárbara, y en el ático la Verónica. En la cornisa hay cuatro ángeles con los símbolos de la Pasión. González Isidoro intuyó que las figuras menores podían pertenecer a Hita⁶. En efecto, el acuerdo firmado por Jiménez fijaba *que la ymajinería que se señaló hauía de ser hecha por mano de Don Benito de Yta y Castillo*. Son todas tallas de pequeño tamaño y muy intimistas, encarnando la belleza de la estética rococó (lám. 1).

⁴ Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla (fondo de Utrera), *Parra*, 1760-1761, fols. 134 y 135 de 1760.

⁵ *Idem*.

⁶ GONZALEZ ISIDORO, *op. cit.*, pág. 181.

El Cristo atado a la Columna.

El *Cristo atado a la Columna*, que había sido atribuido por Hernández Díaz⁷ y Bernaldes Ballesteros⁸ a Ruiz Gijón, según se desprende del documento que hemos utilizado, es contemporáneo al resto de la obra. Las referencias notariales concretas son: que en el ajuste inicial *no se comprendía el Santísimo Cristo de la columna, que se había de hacer y colocar en dicho retablo*; y que entre los gastos diversos se incluye *el cordón o soga de oro, del largo de seis varas, con sus borlas, que se ha puesto a el Santísimo Cristo de la columna, por no haberse hecho este gasto por la derrota que separadamente costó la hechura de dicho Santísimo Cristo*.

La escultura, aunque tiene reminiscencias seiscentistas, no en vano en Sevilla se siguieron los modelos de esta época y se repitieron hasta mediados del siglo XVIII, se ajusta más a las concepciones del Rococó: introversión, contención y mesura de gestos definen a esta imagen, lo que nos parece un tanto alejado de las calidades del exaltado Ruiz Gijón. Veamos, por ejemplo, algo tan definitorio como el paño de pureza, comparémoslo con el del *Cristo de la Expiración*. La diferencia es enorme: los paños volados de éste contrastan con el pesado enredo de la imagen utrerana. La policromía, por otra parte, es muy dieciochesca (lám. 2).

Si no es Ruiz Gijón el autor de esta joya, ¿a quién la debemos? Por desgracia el encargo lo hizo "una beata" por su cuenta, al margen del resto. El documento analizado no nos da certeza alguna acerca de su creador. Sólo se puede conjeturar la fecha de la ejecución: entre el 19 de mayo de 1759 y el 6 de mayo del año siguiente.

Las demás figuras del retablo son de Hita, de eso no cabe la menor duda, bien claramente lo constata el acta del escribano. Si las comparamos con la que nos ocupa, vemos una afinidad en el modelado sorprendente. El rasgado de los ojos de la Magdalena, así como el corte y la caída del cabello, el frunce del ceño, el acabado de las manos, el perfil de la nariz, etc., son muy similares al de Cristo (lám. 3); en el San Juan se observa la misma proximidad estilística (lám. 4). Ya di-

⁷HERNANDEZ DIAZ, José, "Notas para un estudio biográfico-crítico del escultor Francisco Antonio Gijón", *Revista Universitaria*, Sevilla, s/f, nº 1, pág. 14.

⁸BERNALES BALLESTEROS, Jorge, *Francisco Antonio Gijón*, Sevilla, 1982, págs. 128-129.

Fernando Quiles García.

jimos antes que la contundente presencia de Cristo, la solidez estructural, la pesadez de la túnica y el gesto introvertido son características que le alejan del estilo del pleno Barroco y le aproximan al del Rococó.

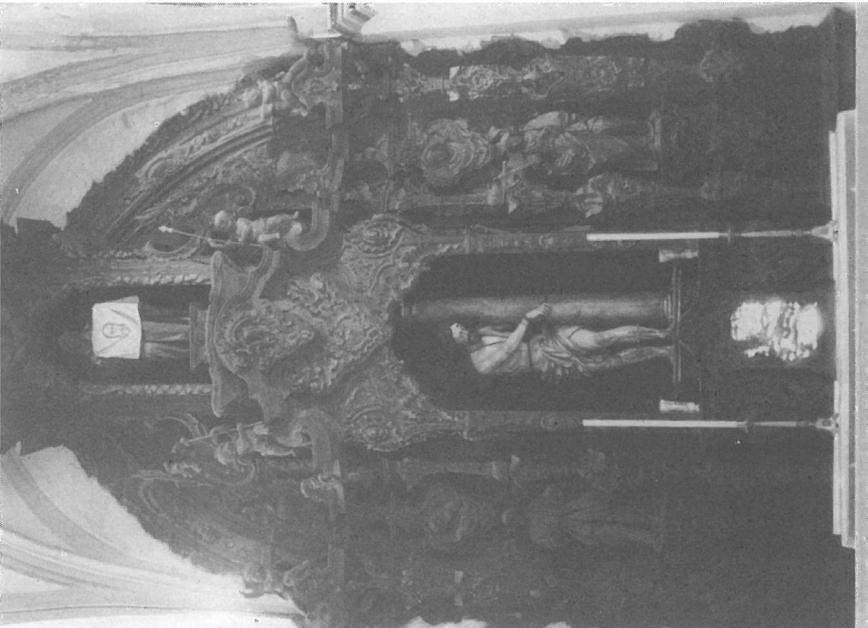
Tenemos, finalmente, una prueba concluyente para incluir esta obra dentro de la producción de Hita: la similitud con el *Cristo de la Caída*, de la iglesia de San Francisco (Santa Cruz de la Palma), una talla realizada por el gran maestro sevillano en 1752⁹. Comparando ambas tallas es fácil notarle semejanza, o más bien la identidad, sobre todo en los rostros y en los gestos (lám. 5).

⁹HERNANDEZ PERERA, Jesús, "Un <<Cristo>> de Hita y Castillo en Santa Cruz de la Palma", *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1958, T. XXXI, págs. 146-148.

Una nueva obra de Julián Jiménez y de Benito de Hita y Castillo.



Lám. 2. Benito de Hita y Castillo, *Cristo atado a la Columna* (1759-1760). Santa María de la Mesa (Utrera, Sevilla).



Lám. 1. Julián Jiménez y Benito de Hita y Castillo, *retablo del Cristo de la Columna* (1759-1760). Santa María de la Mesa (Utrera, Sevilla).



Lám. 3. Benito de Hita y Castillo, *María Magdalena* (1759-1760). Santa María de la Mesa (Utrera, Sevilla).



Lám 5. Benito de Hita y Castillo, *Cristo de la Caída* (1752). San Francisco (Santa Cruz de la Palma).



Lám 4. Benito de Hita y Castillo, *San Juan Evangelista* (1759-1760). Santa María de la Mesa (Utrera, Sevilla).