



**UN *ECCE HOMO* DE GASPAR NÚÑEZ DELGADO EN EL
MONASTERIO DE SAN LEANDRO DE SEVILLA**

**AN *ECCE HOMO* BY GASPAR NÚÑEZ DELGADO IN THE
MONASTERY OF SAN LEANDRO OF SEVILLE**

SALVADOR GUIJO PÉREZ
Universidad Pablo de Olavide

Recibido: 16/07/2021

Aceptado: 26/11/2021

RESUMEN

Con este trabajo exponemos un busto inédito del *Ecce Homo* que atribuimos al escultor afincado en Sevilla Gaspar Núñez Delgado. Este se conserva en el monasterio de San Leandro de Sevilla y fue realizado en barro policromado siguiendo una serie del mismo modelo. El análisis del medio que rodea a esta imagen revela los rasgos que remiten claramente, a sintagmas tradicionales de transición del manierismo al naturalismo, así como a la producción catalogada del artista propuesto del que damos a conocer esta nueva obra.

Palabras clave: Escultura; Gaspar Núñez Delgado; monasterio de San Leandro de Sevilla; barro policromado; *Ecce Homo*.

ABSTRACT

In this work we present an unpublished bust of the *Ecce Homo* which we attribute to the Seville-based sculptor Gaspar Núñez Delgado. It is kept in the monastery of San Leandro in Seville and was made in polychrome terracotta following a series of the same model. Analysis of the medium surrounding this image reveals features that clearly refer to traditional syntagms of transition from Mannerism to naturalism, as well

as to the catalogued production of the proposed artist whose new work we are presenting here.

Keywords: Sculpture; Gaspar Núñez Delgado; monastery of San Leandro of Seville; polychrome terracotta; *Ecce Homo*.

El tesoro artístico del agustino monasterio de San Leandro de Sevilla ha sufrido pérdidas muy sensibles, muchas de ellas irreparables. Algunas de sus piezas más notables están diseminadas por museos y colecciones particulares a nivel mundial. La desamortización causó estragos en la comunidad conventual y aquello que no fue expoliado fue indirectamente saqueado, ya que las religiosas se vieron obligadas a venderlo para su manutención.

En el coro alto del cenobio se conserva un busto en terracota policromada que representa a Jesús de Nazaret, tratándose de un *Ecce Homo*, cuyos rasgos formales y estilísticos no dejan lugar a dudas sobre la autoría del taller de Gaspar Núñez Delgado. La existencia de dicha obra en el monasterio puede relacionarse con la importante producción de moldes, realizados en barro por el autor. Del mismo podemos presuponer una relación con la comunidad, mientras el escultor se formaba en el taller de Jerónimo Hernández¹, como expondremos a continuación. Ambos artistas fueron prolíficos con obras que acostumbraban a realizar en barro. A partir del siglo XVI, sobre todo, el empleo del barro como material escultórico se volvió común, constituyéndose Sevilla como foco fundamental de este tipo de escultura. En la capital hispalense se muestran las piezas más antiguas, con autores destacables como Mercadante de Bretaña o Pedro Millán. Igualmente, sobresalen aquellas de mayor pervivencia en el tiempo durante el siglo XVIII, entre las que se encuentran las obras del imaginero Cristóbal Ramos Tello. Durante el Renacimiento se reforzó esta tendencia del uso del barro con Pedro Torrigiano, quien empleó este material para modelar todo tipo de obras. El maestro Miguel Perrín, así como Marín continúan esta estela hasta llegar a su perpetuación con los autores que nos ocupan, Jerónimo Hernández y Gaspar Núñez Delgado. Estos difundieron la tradición de la escultura en barro hasta los comienzos del siglo XVII².

1 PACHECO, F., *Arte de la Pintura*, en SÁNCHEZ CANTÓN, F., *Fuentes literarias para la historia del Arte español*, vol. II, p. 159.

2 OROZCO DÍAZ, E., “La escultura en barro, en Granada”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, nº 4-6, 1939, pp. 91-108 (pp. 94-95).

Gaspar aparece como escultor activo en Sevilla entre 1576 y 1606, donde, como hemos indicado, fue discípulo de Jerónimo Hernández entrando a formar parte del taller de este³. En 1582 la comunidad de leandras inició la reforma interna del templo, verificada en altares y retablos⁴, según afirmó el padre Llordén, así como la reforma total del cenobio en torno a su eje vertebrador, el claustro. Este hecho lo atestiguan, de igual modo, otros autores como Pérez Escolano que indica que la reforma se inició pocos años antes de 1584⁵, ya que se encuentra probado que Asencio de Maeda, maestro mayor de la Santa Iglesia Catedral, accedió al mismo como visitador de la construcción del templo, aprobando con su firma sus condiciones⁶. Paralelamente, Diego de Velasco y Jerónimo Hernández, contrataron la ejecución del retablo mayor del nuevo templo, mitad por mitad, con la comunidad de San Leandro y se obligaron a hacer en toda perfección la talla y la escultura, el 12 de marzo de 1582⁷. A partir de ese momento, la participación en el proyecto por parte de nuestro autor pudo realizarse, así como pudieron fraguarse relaciones con las claveras y sacristanas de la comunidad agustiniana, pudiendo encargar la obra como pieza devocional o dote de alguna de las religiosas del cenobio o de sus aspirantes.

Del mismo modo, la prolífica producción de estos moldes hizo que fuera fácil la propagación y adquisición de los mismos. Por este motivo, pasando al análisis de la obra en cuestión, debemos decir que el tema no es en absoluto ajeno al escultor abulense. Entre las seguras atribuciones al mismo, Luis Luna Moreno llegó a catalogar, en un estudio de 2008, ocho piezas distintas además de dos ejemplares más con una solución modificada como es el caso que nos ocupa. Así pues, nos encontramos ante uno de los temas habituales y repetidos en la obra propiamente de Núñez Delgado. Estas esculturas en barro cocido policromado son fechables hacia 1600, siendo extraordinariamente similares, casi idénticas entre sí. Corresponden la mayoría con representaciones de la cabeza de Jesús con la clámide anudada a la derecha de la imagen y una voluminosa corona de espinas. Sirvan como ejemplos significativos de esta temática

3 Existe discordancia en este punto pues Jusepe Martínez lo encuadra como aprendiz de Gaspar Becerra. MARTÍNEZ, J., *Discursos Practicables*, en SÁNCHEZ CANTÓN, F., *Fuentes literarias...*, op. cit., vol. III, p. 74.

4 LLORDÉN, A., *Convento de San Leandro de Sevilla (Notas y documentos para su historia)*, Málaga, Imprenta provincial de Málaga, 1973, p. 56.

5 PÉREZ ESCOLANO, V., *Juan de Oviedo y de la Bandera (1565-1625). Escultor, Arquitecto e Ingeniero*, Sevilla, Diputación provincial de Sevilla, 1977, p. 60.

6 LÓPEZ MARTÍNEZ, C., *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*, Sevilla, Rodríguez, Giménez y C., 1929, p. 143.

7 GUIJO PÉREZ, S., "Sobre la contratación de retablos para la nueva iglesia del monasterio de San Leandro de Sevilla. Finales del siglo XVI y primera mitad del siglo XVII", *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, t. 101, n° 306-308, 2018, pp. 91-117 (p. 96).

de Núñez de Prado los *Ecce Homo* del convento de San Antón de Granada⁸, el conservado en el museo de Bellas Artes de la misma ciudad, el del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, primero en atribuirse⁹, el de la Capilla Real de la Catedral de Sevilla y el de la Hermandad Sacramental del Sagrario de Sevilla, así como los madrileños de la iglesia de San Nicolás de los Servitas y el que perteneció a las Escuelas Pías de San Fernando. Los dos ejemplares modificados, como el que atribuimos en este estudio, son los de las iglesias de San Juan de Antequera¹⁰ y el de los Descalzos de Écija¹¹.

Estilísticamente, el *Ecce Homo* del cenobio sevillano de San Leandro presenta los mismos rasgos manieristas de transición al naturalismo que caracterizan la representación de esta temática del escultor abulense (Figuras 1-4). Estos adoptan la forma de busto, pues se han recrecido los hombros, siendo idénticas el resto de las partes comunes con las otras piezas antes mencionadas en medidas y formas. Esta modificación tiende a crear un nuevo planteamiento estético que disimula la torsión y el giro manierista del resto de las imágenes del *Ecce Homo*. Luis Luna plantea que estas modificaciones creando bustos podrían ser obras posteriores a las cabezas, fruto del éxito de aquellas. También, podría ocurrir a la inversa, siendo las cabezas una simplificación de los bustos¹².

Tanto las cabezas como los bustos partieron de un sistema de producción artística que, por medio de unos volúmenes obtenidos a partir de un mismo molde, desarrollaron detalles que cambiaron no significativamente la obra. El busto de San Leandro de una sola pieza, presenta una particularidad con relación a todos los demás, ya que el recogido de la clámide fue eliminado. Evitando así, el acentuamiento de la torsión de la cabeza para enfatizar una visión más frontal. La cabeza se presenta en escorzo, con el doble giro del cuello, donde el rostro se muestra levantado e inclinado hacia el hombro derecho al mismo tiempo. Los mechones de pelo, recrecidos en el cuello, prolongan el giro.

Las facciones con rasgos claramente masculinos y de forma triangular, realzan la zona del cráneo, a partir de la corona de espinas en la frente. Desde los ojos, con pómulos muy marcados, se afina la cara terminándola en punta en la zona de la barbilla. El efecto de la abultada cabellera y la barba corta, pegada al mentón,

8 OROZCO DÍAZ, E., "La escultura en barro...", *op. cit.*, pp. 94-95.

9 ARIAS MARTINEZ, M., LUNA MORENO, L., *Museo Nacional de Escultura*, Madrid, 1995, p. 73.

10 ROMERO TORRES, J. L., "Ecce-Homo y Dolorosa", *El Esplendor de la Memoria. El Arte de la Iglesia de Málaga*, Sevilla, Consejería de Cultura, 1998, nº 29.

11 VV.AA., *Los Descalzos de Écija: un edificio recuperado: patrimonio histórico y restauración de la Iglesia de los Carmelitas Descalzos, Écija*, Junta de Andalucía, 2011, p. 202.

12 LUNA MORENO, L., "Gaspar Núñez Delgado y la escultura de barro cocido en Sevilla", *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, nº. 21, 2008-2009, <http://dx.doi.org/10.12795/LA.2008.i21.20>, pp. 379-394 (p. 387).

fomentan la visión anterior. El bigote se cierra bajo los labios con dos rizos. Estos se reproducen en la melena de la obra de manera muy marcada en la zona correspondiente al molde de la cabeza y con claras líneas curvas. Los bucles se extienden a lo largo de la espalda de una forma más homogénea y menos rizada. Esta manera de representar el rostro masculino tiene claras similitudes con los modelos de su maestro Jerónimo Hernández, así como con las obras de Andrés de Ocampo, siendo el que nos ocupa de un modelado más marcado y detallista.

Debemos hacer una mención especial a la corona de espinas, muy voluminosa. Parece ser que esta poseía espinas de madera clavadas en el barro, dotando a la obra de un enorme patetismo, sin que hayan llegado hasta nuestros días. La obra no conserva peana, ni se distinguen elementos de sujeción a ninguna. La pieza presenta un suplemento inferior al busto que realza su imagen siguiendo sus mismas líneas de ejecución.

En cuanto a la policromía de la obra, no podemos dejar de hacer mención a Francisco Pacheco. En el *Arte de la Pintura* citó varias veces al escultor, especificando que de Núñez Delgado policromó y presentó como ejemplos “el San Juan Bautista de San Clemente (i otros Ecce-homos de barro)”¹³. Pudiendo haber sido policromada por él esta que nos ocupa. Los numerosos y toscos repintes realizados en color negro sobre ciertas partes de la pieza, nos impiden la correcta observación de la misma, sobre todo, en la corona de espinas, la cabellera de la zona más alta y la barba. Los mechones de pelo que caen por la espalda conservan la policromía castaña original. La clámide igualmente fue alterada, llegando a encolarse y a empapelar la misma. En el rostro observamos una policromía rosácea clara, así como en el cuello, que coincide con las cabezas antes mencionadas. El estado de conservación de la obra es muy deficiente, llegando a ser sostenido por cuerdas debido a las numerosas grietas y pérdidas en el barro. Afortunadamente, estas no afectan a la zona del rostro, sino al busto que se eleva, como hemos mencionado, sobre un suplemento que lo dota de mayor consistencia. La obra necesita una limpieza y una eliminación de repintes que permita contemplar la belleza de la policromía original, tal y como se concibió a principios del Seiscientos por el autor. Por fortuna, actualmente la pieza está siendo sometida a un proceso de restauración. Nos encontramos ante una obra inédita pues nunca apareció reproducida en ningún catálogo o publicación. Con este estudio creemos que hemos contribuido a aumentar y dar a conocer el catálogo de las obras escultóricas de este gran artista. Entendemos que faltaba un trabajo que fomentara su publicidad y catalogación siguiendo las recomendaciones internacionales para la preservación de las obras de arte.

13 PACHECO, F., *Arte de la Pintura*, en SÁNCHEZ CANTÓN, F., *Fuentes literarias...*, op. cit., vol. III, p. 406.



Gaspar Núñez Delgado, *Ecce Homo*, hacia 1600, monasterio de San Leandro, Sevilla.
Fotos: © Daniel Salvador- Almeida González.

Salvador Guijo Pérez

Universidad Pablo de Olavide
<https://orcid.org/0000-0002-3768-8430>
salvadorguijo@hotmail.com