

**UN NUEVO CRUCIFIJO EN MARFIL**

**DE**

**GASPAR NUÑEZ DELGADO**

**POR**

**ENRIQUE LAFUENTE FERRARI**



**H**ACE algunos años dediqué un trabajo, que apareció en la revista *Arte Español* (1), a revisar la figura del escultor GASPAR NÚÑEZ DELGADO, con motivo de dar a conocer dos crucifijos en marfil, inéditos y fechados, de aquel artista. Destacaba allí la importancia de Núñez Delgado dentro de la escultura sevillana en el tránsito del XVI al XVII, como figura esencial en la evolución del manierismo al realismo; su obra enlaza maestros plenamente cincocentistas, como Jerónimo Hernández, de quien Núñez Delgado fué discípulo, con artistas en los que culmina la gran escuela sevillana del XVII, como Martínez Montañés, de quien Gaspar fué maestro.

No se ha de repetir aquí nada de lo dicho en ocasión tan reciente; me limitaré a recordar que la significación de Núñez Delgado y su obra escultórica cobraban un mayor interés al comprobarse su vocación por tan delicada y exquisita materia como el marfil. Al Cristo elefantino dado a conocer por Angulo en 1935, en una colección mejicana, obra que el escultor fechó en Sevilla en 1585, añadía yo en aquel trabajo otras dos nuevas piezas de Gaspar Núñez Delgado, fechada, una, en 1589 (Patrimonio Nacional), y la otra diez años después, en 1599 (Colección de D.<sup>a</sup> María Bauzá).

Los dos Cristos publicados por mí acusaban en su comparación un patente cambio de estilo en la obra de Gaspar Núñez Delgado, mostrándose el primero como obra de espiritualizado canon manierista, que nos hacía recordar al Greco en lo alargado de sus miembros y la pequeñez de su expresiva cabeza, mientras, por otra parte, el Cristo de

---

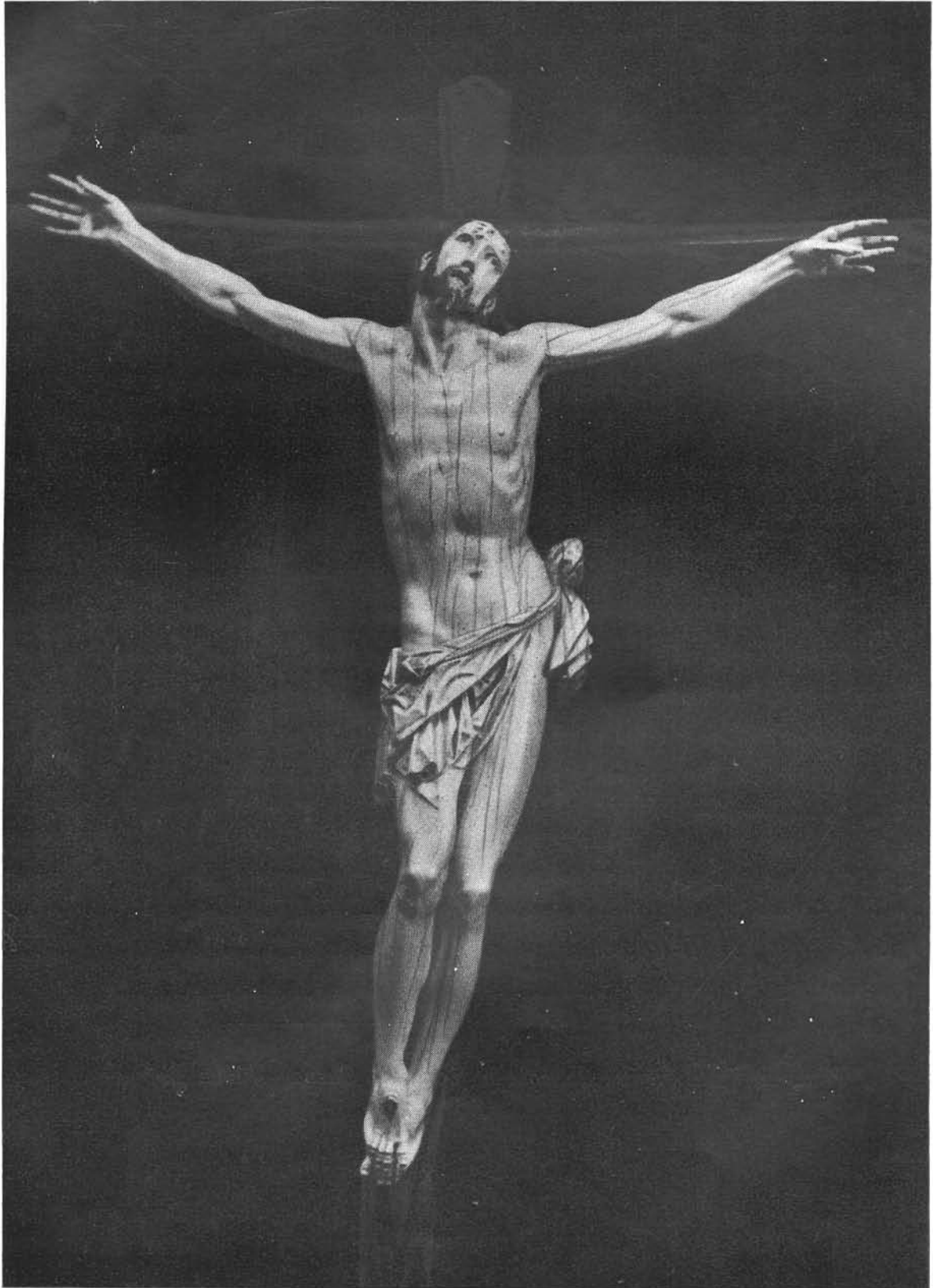
(1) *Esculturas en marfil de Gaspar Núñez Delgado*. Tercer cuatrimestre de 1950. ARTE ESPAÑOL, Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte.

la colección Bauzá rectificaba este alargamiento y rompía la fidelidad a la tradición del xvi con formas robustas y naturalismo más humano y patético, que le acercaba a las versiones montañesinas. De la confrontación de estas dos obras con los contratos y documentos publicados por los eruditos sevillanos, venía a deducir la conclusión, en mi opinión harto legítima, de afirmar la necesidad de reconstituir la historia de la eboraria española en los siglos clásicos, que estas obras y aquellos documentos demostraban como existente y aún considerable.

Si de algo pecaba mi artículo era de una cierta insistencia machacona en hacer resaltar el valor de indicio que a esta producción en marfil de Núñez Delgado debía ser concedido, así como en pedir atención para estos aspectos de la escultura española, tan mal conocidos. En efecto, si estas piezas parecían gran novedad era, sin duda, por la escasa atención concedida a la eboraria española de esta época, a causa del rutinario prejuicio de que la totalidad de los marfiles del xvi o del xvii eran obra de artífices no españoles. No era excesivo insistir en solicitar esta atención. La ocasión me invitaría a poner de relieve el escaso eco de la letra impresa entre nosotros. No sin cierta irónica y desengañada resignación, debo decir que, a pesar de haberse publicado mis notas sobre los marfiles de Núñez Delgado en la revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte, cuando, apenas año y medio después, la propia Sociedad preparó en sus locales una exposición de escultura española, de cuya Comisión organizadora formaban parte queridos amigos y miembros de la Junta directiva, se hizo figurar entre las obras presentadas uno de los marfiles por mí publicados, del que se decía en el Catálogo era la *única obra sevillana de este tipo y firmada que se conoce* (2), afirmación que olvidaba o desconocía tanto mi modesto y ya citado artículo, como otro trabajo de Angulo aparecido años an-

---

(2) *La Escultura en España en los siglos XI-XVIII*. Madrid, junio 1953. Véase la pág. 50.



GASPAR NÚÑEZ DELGADO: *Cristo en la Cruz*. Escultura en marfil firmada y fechada en 1590.



*Plata metálica incrustada con la firma de Caspar Núñez Delgado.*

tes (3). Pues eran, en efecto, tres los Cristos en marfil de Núñez Delgado, fechados y firmados todos, los ya conocidos. A estos tres podemos ahora añadir un cuarto ejemplar del mismo escultor, que es el que ha dado lugar a la publicación de estas notas. Y por feliz circunstancia se trata ahora de un caso —inverso— de amable y espontánea colaboración por parte de quien había leído nuestro anterior artículo y se había interesado en sus conclusiones.

Satisfactorio es, en efecto, poder pensar que estas modestas aportaciones que tratan de ilustrar rincones escasamente conocidos de nuestra historia artística, no quedan perdidas, si logran ser estímulo que incita a que salgan a luz nuevas piezas y puedan irse agrupando en una ordenación histórica. Una carta de D. Enrique Romero de Torres, a quien debo agradecer aquí públicamente tan valiosa comunicación, me indicó, poco después de aparecido mi artículo en *Arte Español*, la existencia de un nuevo crucifijo en marfil de Gaspar Núñez Delgado, que, procedente del convento del Corpus Christi, de Córdoba, se halla hoy en la colección de la distinguida dama cordobesa D.<sup>a</sup> Pilar Sotomayor de Herruzo. Lograda oportunamente la fotografía de la obra en cuestión, pude poco después, por renovada y amistosa bondad del Sr. Romero de Torres, durante una breve estancia en Córdoba, conocer de *visu* la pieza de marfil que aquí se publica.

Corroboración esta nueva escultura del maestro sevillano su intensa vocación por la eboraria. Comprueba, asimismo, la conciencia de la excelencia de su obra, altamente cotizada, según los documentos que estudié en mi anterior artículo. Esta conciencia de su maestría queda afirmada por la reiteración de sus firmas en las obras que de su mano salieron y que fechaba escrupulosamente, caso digno de ser destacado en nuestro país, en el que tantas obras quedan en un anónimo irredimible.

---

(3) D. ANGULO: *Dos Menas en Méjico. Esculturas sevillanas en América*, (Archivo Español de Arte y Arqueología, 1935, págs. 131 y siguientes.)

Nombre, lugar y fecha, permiten, pues, añadir una obra segura, datada y de exquisita calidad, al catálogo de Núñez Delgado, del cual hace pocos años apenas se conocía sino una obra segura: el San Juan Bautista de las monjas de San Clemente, de Sevilla.

El Cristo en cruz de la colección cordobesa, cuya reproducción y cuya firma se publican en estas páginas, establece un jalón más en la serie de obras fechadas del escultor sevillano. La proximidad en fecha y la semejanza con el Cristo por mí publicado, propiedad del Patrimonio Nacional, no hacen sino confirmar algunas de las conclusiones sentadas en mi artículo. Pertenece el Cristo cordobés a la etapa manierista de Delgado. El canon es alargado y semejante en todo al ejemplar hoy en El Pardo: elegancia en las proporciones, exquisito y cuidadoso estudio de la anatomía, técnica primorosa y refinada, de verdadero virtuoso del marfil... No solamente el canon, sino la actitud y los detalles de composición hacen del Cristo de la colección cordobesa un hermano gemelo del conservado por el Patrimonio Nacional. La cabeza se inclina hacia el hombro izquierdo, y los ojos elevados a la altura y la boca entreabierta acentúan, en consonancia con el demacrado rostro, la expresión que corresponde a la palabra: *Padre mío, ¿por qué me has abandonado?*

Graciosa y elegante es la incurvación del cuerpo y semejante en todo al Cristo de la colección real la posición de las piernas y de los pies, sujetos al leño por un solo clavo. Es sencillamente maravillosa la manera con que traduce Núñez Delgado la tensión muscular o la estructura ósea que el enflaquecido cuerpo detala. Nobleza y espíritu expresa el cuerpo de Cristo, no sólo en su rostro, sino en todos sus miembros, tan delicadamente trabajados, sin que aparezca en ninguno de sus fragmentos asomo del amaneramiento enfadoso practicado por tantos escultores del XVI. El paño de pureza, con su bullón sobre la soga en la cadera izquierda y el galbo tan bello de la línea en dirección



al muslo derecho, corresponde en general con lo que muestra el crucifijo del Pardo. Sus caracteres nos permiten hacer notar, en la comparación, algo muy digno de señalarse: la ausencia de recetas en la manera de trabajar de Núñez Delgado, ya que el estilo de plegar el paño, hecho, sin duda, del natural, es otro, en sus detalles, que en el ejemplar más próximo e indica un loable deseo de no repetirse. Los mismos detalles de refinado virtuosismo en la manera de trabajar las finas hojas del marfil, en las volutas que diseñan los candiles de los paños en su caída, revelan al maestro dueño de una técnica difícil, nada inclinada a esquivar las dificultades. Acaso todavía nos deba parecer más bella la solución dada a los paños en el ejemplar cordobés que en el Cristo de Palacio, dentro del aparente descuido con que cubren las carnes del Salvador; obra maestra, pues, digna de ser colocada al lado de las mejores esculturas españolas de su tiempo, este nuevo marfil, que nada añade, en cuanto a novedad figurativa, a lo ya conocido y mentado por mí anteriormente, ratifica de modo singular las excelentes capacidades del escultor de Sevilla y le destaca como figura de primer orden, digna del puesto que estas calidades le otorgan dentro de la plástica española.

Nos viene a decir este nuevo crucifijo que la evolución hacia el naturalismo en la obra de Núñez Delgado debió de iniciarse en el decenio final del siglo XVI. Entre 1590, fecha del Cristo de la colección Herruzo, aquí dado a conocer, y 1599, que es la data del Cristo de la colección Bauzá, se fué definiendo una nueva orientación estética en la obra de Núñez Delgado, de la que, sin duda, tiene que haber ecos y rastro en la producción fechable de la escultura sevillana en esos años.

Cumplo por mi parte con señalarlo y con esperar que la acuciosa investigación sevillana pueda lograr ulteriores precisiones a este respecto. Entre tanto, parece incontrovertible la necesidad de destacar con mayor firmeza las dos conclusiones a que se llegaba en mi citado artículo de 1950: en primer término, que la escultura en marfil tuvo en

la España del siglo XVI y del XVII excelentes cultivadores y produjo muy notables piezas, dignas de ser buscadas e identificadas entre la masa anónima que aún conserva nuestro país; por último, que a Gaspar Núñez Delgado hay que otorgarle un puesto eminente en este estudio de nuestra eboraria, así como en el proceso de la escultura sevillana en el tránsito del manierismo al realismo.