

# **LA IMAGEN ESCULTÓRICA DE LA VIRGEN EN PEDRO MILLÁN, JORGE FERNÁNDEZ Y SUS RESPECTIVOS CÍRCULOS. ESTADO DE LA CUESTIÓN, REVISIONES Y NUEVAS ATRIBUCIONES**

FRANCISCO JESÚS FLORES MATUTE  
Universidad de Málaga (España)

Fecha de recepción: 14/05/2024  
Fecha de aceptación: 12/11/2024

## *Resumen*

El mayor conocimiento que cada vez se tiene sobre la poética, estética y técnica de escultores del foco sevillano de escultura de finales del s. XV y principios del s. XVI como Pedro Millán o Jorge Fernández, nos permite atribuir una serie de esculturas de la Virgen María con el Niño -generalmente localizadas en Andalucía- a estos autores o sus círculos cercanos, así como matizar o corregir antiguas atribuciones que algunas de estas imágenes tenían, actualizando y acrecentando con este estudio los catálogos de ambos artistas.

## *Palabras clave*

Pedro Millán; Jorge Fernández; Escultura; Siglo XV; Siglo XVI.

## ***THE SCULPTURAL IMAGE OF THE VIRGIN IN PEDRO MILLAN, JORGE FERNANDEZ AND THEIR FOLLOWERS. STATE OF THE MATTER, REVISIONS AND NEW ATTRIBUTIONS***

## *Abstract*

The greater knowledge that is increasingly available about the poetics, aesthetics and technique of sculptors from the Sevillian sculpture focus of the late 15th century and early 16th century as Pedro Millan or Jorge Fernandez, allows us to attribute a series of sculptures of the Virgin Mary with the Child -generally located in Andalusia- to these authors or their close circles, as well as qualify or correct old attributions that some of these images had, updating and increasing the catalogs of both artists with this study.

## *Keywords*

Pedro Millan; Jorge Fernandez; Sculpture; 15th century; 16th century.



## Introducción

Los estudios de la escultura tardogótica y de transición hacia el Renacimiento realizados en los últimos años en Andalucía han permitido perfilar con precisión los principales estilemas y grafismos estéticos y morfológicos de escultores tales como Pedro Millán o Jorge Fernández, baluartes indudables, junto al borgoñón Lorenzo Mercadante de Bretaña, del importantísimo foco de escultura sevillano nacido a mediados del s. XV, precisamente con el enriquecimiento y edificación de la catedral gótica de dicha ciudad.

Gracias a dichos estudios, se ha podido construir un catálogo coherente de estos autores, si bien todavía se encuentran abiertos a nuevas inclusiones, como veremos, a través de piezas que, por su situación geográfica algo alejada del referido foco no han sido consideradas o, si lo han sido, podrían proponerse matizaciones o nuevas reatribuciones. Es lo que nos planteamos ejercer en este artículo, presentando una serie de esculturas marianas hasta la fecha inéditas o desapercibidas para la historiografía que pueden asignarse, si no a los obradores de los escultores dichos -esto es: Pedro Millán y Jorge Fernández- a sus círculos cercanos, debido a la dificultad que algunas de las referidas piezas, por su estado de conservación actual –producto de reformas e intervenciones durante la Edad Moderna y Contemporánea- suponen para una mejor adscripción a los primeros.

Para ello, dividiremos este artículo en dos epígrafes, en referencia a los dos artífices tratados, donde desarrollaremos brevemente su biografía y catálogo –no completo, pero sí representativo- para adentrarnos, seguidamente, en la presentación de las nuevas piezas marianas asignables a ellos y su respectiva argumentación de atribución.

### Pedro Millán y su círculo. Atribución de algunas imágenes de la Virgen al mismo

Pedro Millán es un escultor que, partiendo de una influencia de las formas estéticas franco-flamencas introducidas en Sevilla por Lorenzo Mercadante conseguirá crear obras de una entidad estética plenamente reconocible gracias a una tamización de dichas formas con el sentir propio hispano. Del mismo no sabemos nada sobre su procedencia de nacimiento y formación temprana, si bien, por lo que podemos intuir en su producción artística, quizás fuera discípulo de alguno de los seguidores inmediatos de Mercadante. En cualquier caso, es una mera suposición, ya que Millán también podría tratarse de un artista extranjero que, una vez afianzado en Sevilla, imbricara en sus piezas ciertos matices propios del gusto escultórico local.

Por algunos documentos de índole personal, se infiere que Millán hubo de nacer en torno a 1450 ó 1455, que se casó dos veces, teniendo tres hijos -que no siguieron su profesión<sup>1</sup>- y que hacia 1489 debía ser un escultor de buena fama en la ciudad, si bien no es hasta 1506 cuando se tiene la única constancia documental de un encargo escultórico<sup>2</sup> –y prácticamente desaparecido, como veremos-. No obstante, mucha de su obra conservada se encuentra firmada en lugares visibles de la pieza por él mismo, lo cual, por otra parte, es indicativo de cómo, a nivel social, Millán se aleja de la consideración del escultor como artesano medieval y se muestra orgulloso de su trabajo y prestigio, lo cual lo acerca al sentir de los artistas del Renacimiento.

Entre sus obras documentadas (ya sea por fuentes textuales o por encontrarse autógrafas), las más antiguas serían los dos profetas que realizó para la portada del Bautismo, siguiendo la empresa inconclusa que recayera en Lorenzo Mercadante de dotarla de esculturas, seguida de su importantísima *Virgen del Pilar*, realizada en terracota a tamaño natural (fig. 1) y presidiendo la que será la capilla de enterramiento de la familia Pinelo en 1509. Por tanto, la imagen fue ejecutada con anterioridad, barajándose el año de 1500 o poco después. En 1506 el canónigo Pedro Pinelo, mayordomo de fábrica de la catedral, contrata a Millán para hacer 28 estatuas de

---

<sup>1</sup> Hernández, 2014: 269.

<sup>2</sup> Pérez-Embíd, 1973: 38-40.

barro cocido en un plazo de dos meses y medio. La crítica mantiene que dicho contrato hace referencia a las esculturas destinadas a adornar el cimborrio primitivo del conjunto metropolitano, que se vendría abajo pocos años después. De este ha llegado a nuestros días una imagen de *Santiago el Menor*, de poco más de dos metros de altura<sup>3</sup>.

Entre 1485 y 1503, Millán hubo de realizar tres monumentales conjuntos en terracota: la *Lamentación sobre Cristo muerto*, el *Entierro de Cristo* y *Cristo varón de dolores*, destinados a dotar el altar de la capilla de San Laureano de la catedral a favor del racionero Antonio Imperial<sup>4</sup>. Al año siguiente, en 1504, habría de ejecutar una serie de medallones y ángeles cerámicos vidriados para la portada del sevillano monasterio de Santa Paula, en colaboración con Niculoso Pisano<sup>5</sup>.



Fig. 1. A) *Virgen del Pilar* (catedral de Sevilla); B) *Virgen de la Rosa* (Chipiona); C) *Virgen del Rosario* (Écija); D) *Virgen de las Huertas* (Puebla de los Infantes); E) *Virgen de las Nieves* (Alanís); F) *Virgen del Socorro* (Teba); Pedro Millán y/o su círculo, 1490-1510. Foto/Fuente: Wikipedia, Jesús López Alfonso, María del Valle Rodríguez Lucena, IAPH y Fototeca de la Universidad de Sevilla.

Finalmente, se conserva un bellísimo *San Miguel* autógrafo, procedente del convento ecijano de Santa Florentina y actualmente en la colección del Victoria and Albert Museum<sup>6</sup>, del que no se puede precisar fecha aproximada de ejecución. Lo mismo ocurre con otras imágenes que se le atribuyen con total certeza y seguridad por parte de la historiografía especializada, tales como la *Virgen de la Rosa*, realizada en terracota y presidiendo la hornacina de la portada de la parroquia de Chipiona (Cádiz)<sup>7</sup> (fig. 1), la *Virgen del Rosario* de Écija<sup>8</sup> (fig. 1), cuyo Niño Jesús presenta enormes afinidades con el que sostiene la *Virgen del Pilar* de la catedral sevillana, si bien esta escultura presenta un discurso dialéctico en general más clásico y tendente al naturalismo que anuncia el Renacimiento; *Santa Inés*, tallada en madera y guardada en la clausura del sevillano convento de nombre homónimo<sup>9</sup>, el *Cristo atado a la columna* del museo de Bellas Artes de Sevilla, realizado en terracota y procedente de la parroquia de Santa Ana de dicha ciudad y el del mismo tipo iconográfico del convento de Santa Cruz el Real de Segovia<sup>10</sup> y el *Crucificado del Buen Fin* de

<sup>3</sup> Gestoso, 1884: 23-25.

<sup>4</sup> Morón, 1994: 299.

<sup>5</sup> Pérez-Espíndola, 1973: 52, 67-73.

<sup>6</sup> Entre medio, perteneció al coleccionista José de Irureta Goyena (Gestoso, 1884: 45).

<sup>7</sup> Ceballos, 2011: 163-178.

<sup>8</sup> Hernández, 2014: 285. García/Martín, 2018: 115.

<sup>9</sup> Pérez-Espíndola, 1973: 65-67. Hernández, 2014: 286-287.

<sup>10</sup> López, 1987: 189-192.

la parroquia de Consolación de El Pedroso (Sevilla), que sirve de modelo paradigmático a la hora de haberle asignado al taller de Millán otros tantos crucificados<sup>11</sup>.

Por otro lado, de algunos de sus discípulos directos podrían haber salido una serie de imágenes de desigual afinidad con los modelos más claramente millanescos y entre sí mismas, lo cual nos indicaría distintas manos. Entre estas, destacamos a la *Virgen de las Huertas* de la Puebla de los Infantes (Sevilla) (fig. 1), que llegó a ser asignada a Jorge Fernández Alemán pero que nosotros, como otros autores<sup>12</sup>, la vemos mucho más cercana a la órbita de Millán, habida cuenta, no solo del porte general de la escultura, sino también porque la cara de la Virgen presenta numerosos grafismos propios de la estatuaria de este autor que no poseen las de Jorge Fernández, como veremos posteriormente (fig. 2). Su Niño Jesús, igualmente, exhibe un característico peinado cuyo distintivo más señalado son los mechones sobre la frente conformados por dos guedejas en punta, en forma de "W", que también repetirán los divinos infantes de las numerosas esculturas marianas que han sido asignadas –o que nosotros así lo haremos– al círculo de Pedro Millán.



Fig. 2. Comparativa de rostros de *Santa Inés*, *Virgen del Pilar*, *San Miguel*, *Santa María la Coronada* (San Roque), *Santa María de la Victoria* (Málaga) y *Virgen de las Huertas* (Puebla de los Infantes), Pedro Millán y/o su círculo, 1488-1510. Foto/Fuente: Francisco Jesús Flores Matute, Victoria and Albert Museum e IAPH.

Junto a la pieza puebleña, tenemos otras dos obras, desgraciadamente destruidas en 1936, que también parecen mostrarse muy cercanas a este escultor, las cuales son la *Virgen de las Nieves* de Alanís (Sevilla) (fig. 1) y la *Virgen del Socorro* de Teba (Málaga) (fig. 1). En ambos casos, los Niños Jesús presentan los dos referidos mechones sobre la frente en forma de "W", como el de la *Virgen de las Huertas*. Por contra, a nuestro parecer tienen un aplomo gotizante mucho más marcado que la de la Puebla de los Infantes, debido a la talla de sus tejidos con gruesísimos plegados.

<sup>11</sup> Pleguezuelo, 1981: 75-83. Hernández, 2014: 270-282.

<sup>12</sup> Hernández, 2014: 285.

Junto a estas últimas desaparecidas, nosotros emparentamos con el círculo directo de este escultor a *Santa María la Coronada*, patrona de San Roque (Cádiz), a *Santa María de la Victoria*, patrona de Málaga, a la *Virgen de la Aliseda* de Cumbres de San Bartolomé (Huelva), a la *Virgen de Gracia* de la parroquia de Santiago de Écija (Sevilla) y a la *Virgen de los Remedios* de la catedral malacitana.

La primera ha sido muy transformada por ser revestida (o quizás, completa y directamente vestida) pero deja visibles la cabeza y manos originales, así como su Niño Jesús primigenio. La cabeza, a pesar de tener retalladas las cuencas oculares para colocarle ojos de cristal y el claro repinte que exhibe, algo burdo, puede compararse con otras piezas de Pedro Millán y su círculo directo y comprobar las extraordinarias analogías que muestra con estas, como el mentón algo pronunciado, la nariz gruesa, la boca fina de talla algo esquemática y el peculiar y muy característico “cuello millanesco”, con los músculos esternocleidomastoideo bien marcados, pronunciando el hoyuelo en su unión con los pectorales y la masa tubular sobre estos y bajo el mentón que dan lugar a un cuello de perfil sinuoso y amorcillado (fig. 2). Su Niño Jesús, por demás, muestra el referido peinado con los dos mechones sobre la frente en forma de “W” de las obras que podrían ser realizadas por los discípulos de Millán, si bien es cierto comprobar cómo la cabeza y la actitud de bendecir con una mano y el orbe en la otra, es cercana a la del mismo personaje de la catedralicia *Virgen del Pilar* de Sevilla, en contra de las citadas imágenes infantiles de sus probables y anónimos discípulos o salidas de su taller, que se muestran en actitudes más joviales y cercanas con la Virgen.

En cuanto a *Santa María de la Victoria* (fig. 3), si bien ya era relacionada con la *Virgen del Socorro* de Teba (Málaga)<sup>13</sup> -por sus evidentes analogías de estilo y formales- había sido correspondida a Jorge Fernández Alemán o su círculo más inmediato por ser comparada con obras como *Santa María la Mayor* de Pilas (Sevilla), la *Virgen de la Aliseda*, patrona de Cumbres de San Bartolomé (Huelva), atribuidas a este último o la imagen de la Virgen de la escena de la *Epifanía* del retablo mayor de la catedral de Sevilla, realizada sin duda por el referido escultor<sup>14</sup>. Sin embargo, un análisis más profundo de la escultura, y con los nuevos conocimientos que tenemos hoy día sobre la obra mariana de Jorge Fernández –que veremos seguidamente- nos alejan esta emblemática obra malagueña de la atribución propuesta y mantenida hasta ahora. Y es que, a pesar de los retoques que mantiene la imagen, como la retirada parcial del velo que cubría mayor cantidad de la testa o la encarnadura barroca, podemos comprobar cómo, por ejemplo la cara, el punto focal más claramente característico en la producción millanesca, presenta una cantidad nada desdeñable de analogías como para no tener en cuenta la posibilidad de que la *Virgen de la Victoria* pertenezca, en efecto y como mínimo, al círculo más cercano y próximo a Pedro Millán.

Ciertamente, si relacionamos su cara con las de obras de este escultor como la *Virgen del Pilar* de la catedral sevillana, la *Santa Inés* del convento homónimo de dicha ciudad o el *San Miguel* del Victoria and Albert Museum, así como con la anteriormente referida *Santa María la Coronada de San Roque* o la *Virgen de las Huertas*, podemos ver las extraordinarias concomitancias formales y morfológicas presentes: boca, nariz, arqueamiento de las cejas, la distribución proporcional de los volúmenes anatómicos, el identitario “cuello millanesco”, etc. (fig. 2). Igualmente, el cuerpo presenta unos pliegues característicos en distribución y forma de la órbita de este artífice, si bien más redondeados, desconocemos si precisamente por ser una pieza más cercana al incipiente naturalismo renacentista o por haber sido suavizados en reformas posteriores de la Edad Moderna. De entre estos, dignos de destacar son la distribución de los pliegues textiles en el bajo de la túnica, cayendo a plomo o las del escote, pues se aprecia bien la similitud de estos con los de la sevillana *Virgen del Pilar*. Por desgracia, la primigenia imagen del Niño Jesús se perdió

---

<sup>13</sup> Villanueva, 2008: 527.

<sup>14</sup> Romero, 2006: 512-513. Sánchez, 2021: 13.

en las numerosas reformas visuales y estéticas que el conjunto escultórico padeció durante los siglos XVI al XIX, la cual nos abría aportado más información sobre la paternidad artística de la efigie.

Esta imagen es, además, de las pocas aquí estudiadas que puede fecharse en un tramo muy concreto, específicamente entre 1488 -poco después de la conquista de la ciudad de Málaga por parte de los Reyes Católicos en agosto de 1487- y 1493, año este último en el que se menciona la efectiva existencia de la Virgen en dos documentos. El primero es una Real Cédula de los Reyes Católicos al corregidor de Málaga, el bachiller Juan Alonso Serrano, firmado en Barcelona el 25 de mayo de 1493. En este se menciona la presencia de “la ermita de Santa María de la Victoria, de que le hicimos merced (los reyes al referido corregidor)”<sup>15</sup>.



Fig. 3. *Santa María de la Victoria*, círculo de Pedro Millán, 1488-1493, santuario homónimo, Málaga. Foto: Francisco Jesús Flores Matute.



Fig. 4. *Virgen de Gracia*, círculo de Pedro Millán, ca. 1500, parroquia de Santiago, Écija. Foto: María del Valle Rodríguez Lucena.



Fig. 5. *Virgen de los Remedios*, círculo de Pedro Millán, 1490-1510, catedral, Málaga. Foto: Francisco Jesús Flores Matute.

El segundo documento es otra Real Cédula de los monarcas, en esta ocasión firmada en Zaragoza el 30 de septiembre de 1493 y donde también se reitera la existencia de la “Casa de Santa María de la Victoria, que en esa ciudad (Málaga) le mandamos diputar para comienzo de su Orden (se refieren a la de los mínimos al frente de fray Bernal Boyl)”<sup>16</sup>. Por último, el mínimo fray Lucas de Montoya, en su *Crónica General de la Orden de los mínimos...* (1619), recoge el dato, entre otros orígenes de la imagen más legendarios que ciertos, de que la misma fue mandada hacer por los Reyes Católicos<sup>17</sup> –presumiblemente como exvoto por la conquista de la ciudad,

<sup>15</sup> Montoya, 1616, Lib. 1: 404-405.

<sup>16</sup> Montoya, 1616, Lib. 1: 406.

<sup>17</sup> Montoya, 1616, Lib. 1: 401. Sánchez, 2021: 10. Aprovechamos para agradecer enormemente al Dr. Juan Antonio Sánchez López el habernos puesto en conocimiento esta obra.

de ahí que le erigieran su ermita donde situaron su campamento- lo cual cercioraría la realización de la Virgen justo después de la toma de Málaga y no antes, tal y como otras procedencias más legendarias plantearían –como que fue un regalo del emperador Maximiliano a los monarcas españoles o que acompañaba a los ejércitos reales durante la campaña de conquista del Reino de Granada<sup>18</sup>-.

Muy parecida a *Santa María de la Victoria*, aunque de forma más burda y esteriotipada, por lo que consideramos a la primera como el modelo primerizo y paradigmático, localizamos a la anteriormente referida *Virgen de la Aliseda* de Cumbres de San Bartolomé, atribuida en el pasado igualmente a Jorge Fernández<sup>19</sup>. Asimismo, más próxima formal y estéticamente a la malagueña, según nuestro parecer, se encuentra la *Virgen de Gracia* de la parroquia de Santiago de Écija, acertadamente asignada al círculo de Millán y fechada en torno al año 1500<sup>20</sup> (fig. 4).

Finalmente, de la *Virgen de los Remedios* de la catedral de Málaga (fig. 5) podemos destacar el canon proporcional alargado de todo su cuerpo, muy propio de Millán, como podemos comprobar en su *Virgen del Pilar* sevillana, de la *Rosa* de Chipiona o la del *Rosario* de Écija. Como en estas tres, también muestra sus zapatos, si bien sus ropajes, con los característicos pliegues rotundos y pesados, son bastante más aproximados a los de la imagen ecijana que a los de las otras esculturas marianas de Millán, incluidas las realizadas previsiblemente por sus discípulos o su taller como la del *Socorro* de Teba o la de las *Nieves* de Alanís. Por lo demás, muestran una ejecución más esmerada y estudiada en su dibujo que la que presenta, por ejemplo, la *Virgen de las Huertas* de La Puebla de los Infantes (Sevilla). Su Niño Jesús, por otro lado, posee un cuerpo excesivamente rotundo y un trazado de sus pliegues burdo y simple. La cara del infante, sin embargo, es parecida a la del análogo de la *Virgen del Pilar* de Sevilla, si bien no posee el mismo tipo de peinado que este ni que los otros Niños Jesús del círculo cercano de Millán, con el comentado característico mechón en forma de “W” sobre la frente de estos.

En cuanto a la cabeza de la propia Virgen, parece guardar similitudes con la del *Rosario* de Écija, si bien ha sido bastante retallada en el s. XVIII, incluido su pelo, excepción hecha de dos largas guedejas que caen por detrás de los hombros y perfilan la silueta de la imagen (que es plana por detrás). Por lo demás, los referidos mechones se muestran muy parecidos en su dibujo siniuso a los que presenta enmarcando el rostro de *Santa María de la Victoria*, de la misma ciudad.

Por último, cabe la posibilidad de que esta imagen se tratara de la escultura mariana con igual advocación que se veneraba en la parroquia de los Santos Mártires de Málaga y que pertenecía al patrimonio de la familia Bastardo de Cisneros, la cual aseguraba reiteradamente a lo largo de los siglos, que fue un regalo de los Reyes Católicos a su ascendiente, el capitán Hernán González Bastardo de Escandón<sup>21</sup>. Habría llegado a la catedral a finales de la primera mitad del s. XIX, a través del racionero de dicho templo, José Bastardo de Cisneros y Melgarejo, hermano de Francisco, propietario de la Virgen por ser el titular del mayorazgo familiar, heredándola al romperse la referida dignidad de primogenitura por morir este último

---

<sup>18</sup> Montoya, 1616, Lib. 1: 401.

<sup>19</sup> González/Carrasco, 1981: 425-426.

<sup>20</sup> Hernández, 2014: 286.

<sup>21</sup> Reder Gadow, 2007: 52-53. Igualmente se menciona dicho dato en: Archivo Díaz de Escovar (ADE), caja 135, *Novena sacratísima a la Gloría de la misma Gloría...*, Málaga, Imprenta de la dignidad episcopal de la Santa Yglesia Catedral, en la Plaza, 1754, pp. 36-40. Asimismo en el testamento del último titular del mayorazgo de la familia, Francisco Bastardo de Cisneros y Melgarejo: Archivo Histórico Provincial de Málaga (AHPM), leg. 3703, ff. 548r-552v.

sin descendencia<sup>22</sup> y de ahí, la habría depositado el eclesiástico en el principal templo de la ciudad.

### Jorge Fernández. Nuevas esculturas de la virgen atribuibles a su quehacer

Es este autor uno de los más importantes en el panorama escultórico de finales del s. XV y principios del XVI de Andalucía, tanto por la calidad de su producción como por ser el eje de transición entre la estética del gótico final y las incipientes novedades del renacimiento italiano. Es decir, nos encontramos con un escultor que, trabajando desde una óptica flamenca, introduce de forma más visible las nuevas pautas estéticas italianas de raíz clasicista.

Sin embargo, hasta hace muy poco, tanto su vida como su producción artística no se encontraban muy estudiadas ni investigadas, más allá de conocer algunos datos, así como unas pocas obras entre las que se incluía su más famosa empresa, como fue su participación escultórica en la construcción del retablo mayor de la catedral de Sevilla.

Fue un escultor que comenzó trabajando en Córdoba, donde casaría con Constanza de Heredia en 1504. Al año siguiente llegaría a Sevilla con la intención de gestionar su referida participación en el retablo, si bien seguiría atendiendo el mercado cordobés hasta su mudanza definitiva a la segunda ciudad el 26 de enero de 1508, donde permanecerá hasta su muerte en 1535. Con su esposa llegaría a tener siete hijos, dos mujeres y cinco varones, de los cuales algunos de ellos seguirían su oficio, descollando de entre todos, Pedro de Heredia, el cual finalizará las alas del mencionado retablo catedralicio y exportará obras a las Indias<sup>23</sup>. Igualmente, residiría temporalmente en Granada con ocasión de realizar las esculturas de las portadas pétreas de la Capilla Real<sup>24</sup> (fig. 6).



Fig. 6. A) *San Juan Evangelista* (detalle de la portada de la Capilla Real de Granada); B) *Virgen de la Bella* (Lepe); C) *Virgen de la Antigua* (Santa Olalla del Cala); D) *Virgen del Pino* (Gran Canaria); E) *Virgen de los Reyes* (Osuna); Jorge Fernández, 1503-1535. Foto/Fuente: Francisco Jesús Flores Matute, Archivo de la Hermandad de la Virgen de la Bella, Archivos del Ayuntamiento de Santa Olalla del Cala y del Ayuntamiento de Teror.

<sup>22</sup> Agradecemos este dato al investigador Juan Cristóbal Jurado Vela, el cual publicará próximamente un libro con la historia de esta importante familia malagueña.

<sup>23</sup> Hernández, 2014: 235-237.

<sup>24</sup> Palomero, 2013: 41.

Entre sus diversas obras documentadas, solo conservamos en la actualidad parte del *Nacimiento* para el monasterio de Santo Domingo de Écija (del que solo ha perdurado la imagen de San José), contratado el 22 de septiembre de 1513<sup>25</sup>, un *Calvario* para la parroquia de San Felipe de Carmona, del que actualmente resta el crucificado, realizado en 1521<sup>26</sup> y los consabidos relieves escultóricos del retablo mayor de la catedral de Sevilla, cuya ejecución por su parte comenzará en 1508 y se prolongará hasta 1525<sup>27</sup>.

Gracias a estas obras se le han podido atribuir acertadamente, en los últimos años, diversas imágenes repartidas por Andalucía y las Canarias, de entre las que destacamos el *Calvario* completo existente en la sacristía de la parroquia de Ntra. Sra. de la Oliva de Lebrija<sup>28</sup>, las obras escultóricas del retablo mayor de la parroquia de San Juan Bautista de Marchena<sup>29</sup>, algunos crucificados como el del convento de la Inmaculada Concepción de Jaén<sup>30</sup>, el de la capilla de San Pablo de la catedral de Sevilla o el *Cristo de la Antigua* en Espera (Cádiz), entre los más destacables de una serie mayor<sup>31</sup>; la *Virgen de la Bella* de Lepe (Huelva) (fig. 6) –si bien ha sido muy retocada a lo largo de los siglos, sobre todo en lo que concierne al rostro<sup>32</sup>, *Santa María la Mayor* de Pilas (Sevilla), la *Virgen de la Antigua* de Santa Olalla del Cala (Huelva) (fig. 6) o la denominada como *Virgen Porterita* del convento de la Encarnación de Sevilla<sup>33</sup>; asimismo la *Virgen del Pino*, patrona de Gran Canaria<sup>34</sup> (fig. 6), la *Virgen de Betancuria* de Fuerteventura o la *Virgen de los Reyes* en la colegiata de Osuna<sup>35</sup> (fig. 6).

En lo concerniente a las imágenes marianas, podemos comprobar que, si bien comparten todas ellas numerosas características comunes, existe cierta disparidad cualitativa entre las mismas, que se explica por ser producidas por el taller, con mayor o menor dirección del maestro, esto es, el propio Jorge Fernández. Y es que, ciertamente, el que este se encargara de realizar una empresa tan ardua como el equipamiento escultórico del colosal retablo mayor de la catedral sevillana obligaba a tener un gran obrador a su cargo, conformado por numerosos oficiales y aprendices que, no obstante, seguirían las directrices estilísticas marcadas por el titular del obrador. Por ello, tenemos obras que, si claramente pueden tenerse como salidas de la mano de Jorge Fernández o, como mínimo, con gran participación suya, tales como los referidos crucificados o la *Santa María la Mayor* de Pilas, por ejemplo, otras deben adjudicarse como procedentes de su taller o de su círculo cercano, caso de la *Virgen Porterita* del convento de la Encarnación de Sevilla o la *Virgen de los Reyes* de la colegiata de Osuna, entre otras.

En cualquier caso, dichas características estilísticas en toda obra assignable a la labor, taller o círculo cercano de Jorge Fernández son, por un lado, la realización de pliegues en los textiles que visten sus imágenes de apariencia blanda, maleable y cercanas a lo naturalista, en contraste con los pliegues ejecutados por artistas inmediatamente predecesores suyos, tales como Millán, que componían unos dibujos más pesados, profundos y numerosos de los susodichos, como viéramos. Por otro, el gusto por unos *contrappostos* quebrados, donde, desde

---

<sup>25</sup> Aguilar, 2005: 107-114.

<sup>26</sup> De la Villa/ Mira, 1993: 7-13.

<sup>27</sup> De la Villa/ Mira, 1993: 7.

<sup>28</sup> Hernández, 2014: 242-244.

<sup>29</sup> Hernández, 2014: 246-250.

<sup>30</sup> Domínguez/ Linares, 2003: 111-124.

<sup>31</sup> Hernández, 2014: 255-258. Roda, 2021: 73-79.

<sup>32</sup> González, 1991: 358-359.

<sup>33</sup> Hernández, 2014: 261-262.

<sup>34</sup> Herrera, 2008: 299.

<sup>35</sup> Herrera, 2014: 323-331.

la cadera, las piernas parecen adelantarse y la espalda echarse hacia atrás en dirección contraria, arqueando el cuerpo. Esta es una particularidad que, sobre todo, se aprecia bien en esculturas suyas en posición erguida, tales como las referidas *Virgen del Pino* o la *Virgen de la Antigua*.

Pero, sin duda, la característica estilística más identitaria de Jorge Fernández y su taller se encuentra en la cabeza de sus imágenes. Esta presenta una proporción algo cuadrada y ancha, cuya sensación se acrecienta desde los pómulos hasta la amplia frente. Los labios suelen ser finos, insinuando tenues sonrisas, nariz gruesa, cejas arqueadas con un arco superciliar levemente prominente y ojos almendrados de caída oblicua. Los cabellos, en las esculturas femeninas, frecuentemente se peinan con raya central, cayendo sobre los hombros dos largas guedejas de dibujo ondulante de claroscuros gruesos y el cuello se muestra bien proporcionado y construido formalmente de manera naturalista. En las imágenes marianas, además, este último se viste con túnica escotada de abertura cuadrada en el que sobresale la camisa interior de boca redondeada hasta la base del susodicho cuello, como corresponde a la moda femenina de las primeras décadas del s. XVI.

Por último, las esculturas del Niños Jesús, aunque parecidos fisonómicamente a los del círculo de Millán –incluido el característico mechón en forma de “W” sobre la frente-, ciertamente muestran unas actitudes más libres y naturales, que son acrecentadas por sus atavíos de dibujo diáfano y pliegues blandos o, directamente, por la ausencia del mismo, mostrando la anatomía infantil –algo que, hasta la presente, no parece propio en las obras de Millán o su círculo-.



Fig. 7. A) *Virgen con el Niño*, Jorge Fernández (atrib.), 1520-1535, catedral de san Juan Bautista, Badajoz; B) *Virgen de las Virtudes*, Jorge Fernández (atrib.), 1520-1535, parroquia de San Miguel, Jabugo. Foto/Fuente: José Antonio Ramos Rubio y Fototeca de la Universidad de Sevilla.

Gracias a estas marcadas particularidades estilísticas, es por lo que rechazábamos atribuciones de algunas imágenes, que asignamos al círculo de Pedro Millán –ya vistas- en contra de las que ostentaban a favor de Jorge Fernández, ya que sus características se muestran más cercanas al primero que al segundo. Ídem ocurre con otras tantas esculturas marianas que le fueron adscritas en el pasado y cuyas peculiaridades fisonómicas rechazarían o matizarían en la actualidad dicha atribución, como es el caso de la famosa *Virgen del Rocío* de Almonte<sup>36</sup>, que aunque parece ser una obra del s. XV –según deja entrever lo único visible por parte de su hermandad de su estado primigenio, como es la cara- no comparte ciertos rasgos característicos propios del obrador de Jorge Fernández, caso de la proporción de la

<sup>36</sup> González, 2016: 307-310.

cabeza o la talla de los ojos y boca. Antes bien, pareciera ser una obra intervenida por escultores algo posteriores a este. Sin embargo, la inaccesibilidad a la taumatúrgica imagen por parte de sus propietarios y gestores, impide divagar mucho más al respecto de la verdadera filiación, datación y hasta tipo iconográfico conceptual primigenio de la escultura.

Hay imágenes, por el contrario, que debido a que presentan muchas de las características propias del obrador de Jorge Fernández, podrían ser asignadas a este o su círculo, como es el caso de una *Virgen con el Niño*, inédita hasta la presente en el catálogo de este autor (fig. 7), venerada en la catedral de San Juan Bautista de Badajoz<sup>37</sup>, muy parecida a la canaria *Virgen de Betancuria* en cuanto a la disposición del manto y la conformación de los pliegues de la túnica, así como disposición del Niño Jesús y la actitud de darle un fruto de la Madre. También la *Virgen de las Virtudes*, que se venera en una hornacina del retablo mayor de la parroquia de San Miguel de Jabugo (Huelva) (fig. 7) podría haber sido realizada por el taller de este escultor, exhibiendo un cuerpo muy parecido al de la *Virgen del Pino* de Gran Canaria o a la de la *Virgen con el Niño* de la catedral pacense, así como rostro, dibujo y volumetría de los paños se muestran coherentes con las características de Jorge Fernández.



Fig. 8. Comparativa de rostros de la *Virgen del Pino* (Gran Canaria), *Virgen de la Encarnación* (Carmona) y *Virgen de los Reyes* (Osuna), Jorge Fernández (atrib.), 1510-1535. Foto/Fuente: Archivo del Ayuntamiento de Teror y Francisco Jesús Flores Matute.

Asimismo, la *Virgen de la Encarnación* del convento de Madre de Dios de Carmona manifiesta grafismos tan propios del taller como la cara ancha, los arcos superciliares levemente acusados y los ojos almendrados de caída oblicua, pareciéndose enormemente a la canaria *Virgen del Pino* o la ursaonense *Virgen de los Reyes* (fig. 8).

Finalmente, nos encontramos con la tristemente desaparecida *Virgen de Consolación* de Doña Mencía (Córdoba) (fig. 9), destruida por un incendio de la parroquia que presidía en 1932, que arrasó asimismo el templo. De la única fotografía que se conserva del que fue retablo mayor, podemos observar cómo era, en general, la referida escultura y, si bien nos es imposible ahondar en los detalles con la nitidez deseada, sí nos aporta la suficiente información formal al respecto como para poder atribuirla al obrador de Jorge Fernández pues, en efecto, presenta los particulares pliegues blandos y algo sueltos en su manto, el consabido y también notorio arqueamiento de su cuerpo, como los que tiene la *Virgen del Pino* de Gran Canaria o la *Virgen de la Antigua* de Santa Olalla del Cala y sostiene al Niño Jesús de igual manera a como lo hacen dichas imágenes o, también, la *Virgen de los Reyes* de Osuna (Sevilla). El Niño, por su parte, parece tener una postura parecida a la de la Virgen gran canaria y en cuanto a la cabeza de la Madre, se aprecian los aludidos rasgos particulares del

<sup>37</sup> Anteriormente fue atribuida a un taller sevillano, pero sin ahondar en su probable filiación o autoría: Ramos, 2016: 131.

taller (proporción de la cabeza, nariz, ojos oblicuos) e, igualmente, también se percibe el característico talle de la túnica con abertura cuadrada del que aflora la camisa interior, como es habitual en todas las obras marianas de Jorge Fernández, su obrador o su círculo cercano.



Fig. 9. *Virgen de Consolación* (desaparecida), Jorge Fernández (atrib.), 1503-1520, parroquia de Ntra. Sra. de Consolación, Doña Mencía. Fuente: Archivo de la parroquia de Doña Mencía.

Por último, tenemos los casos de la también desaparecida *Virgen de la Granada* de Cantillana (Sevilla), que por la fisonomía y estética que mostraba, podría asignarse al círculo cercano de Jorge Fernández –que no al propio maestro o su taller<sup>38</sup>, así como el de una *Virgen con el Niño* en la parroquia de Villarrodrigo (Jaén) que también es assignable al referido círculo del escultor sevillano y que se muestra, a su vez, próxima a la imagen cantillanera (fig. 10), al punto de ambas poseer la particular cofia sobre sus cabezas o resolver el manto de forma parecida, por lo que quizás salieran del mismo obrador, deudor, como decimos, de las formas estéticas y estilísticas de Jorge Fernández.



Fig. 10. *Virgen de la Granada* (desaparecida) y *Virgen con el Niño*, 1530-1540, círculo de Jorge Fernández (atrib.), parroquias de Ntra. Sra. de la Asunción y de San Bartolomé, Cantillana y Villarrodrigo. Foto/Fuente: Fototeca de la Universidad de Sevilla y Jesús Molina Gimeno.

<sup>38</sup> Algo ya apuntado en Herrera, 2014: 322 y 330.

## Conclusiones

Como hemos visto en este artículo y, como decíamos en la introducción del mismo, un mayor conocimiento sobre la obra de Pedro Millán y Jorge Fernández -y, por tanto, de sus características más prominentes e identitarias- nos han permitido asignarles una serie de esculturas marianas de dudosa o actualmente discutible asignación –por cuanto necesitaban ser revisadas sus antiguas atribuciones- o que, simple y llanamente, no habían sido aún consideradas por la historiografía especializada –ya fuera por desconocimiento de su existencia o por lejanía de estas obras con respecto al foco del que parten estos escultores, esto es: Sevilla y las provincias que abarcan su antiguo reino: Huelva y Cádiz-.

De este modo, no solo aumentamos el posible catálogo de ambos artífices y sus círculos cercanos, sino que también constatamos el alcance e influencia que los dos artistas y sus seguidores directos tuvieron en su momento por gran parte de Andalucía, incluida la zona oriental (Málaga –con Millán-, Granada y Jaén –con Jorge Fernández-), que ha sido la parte menos tenida en consideración por la historiografía especializada en estos autores.

Asimismo, vistas todas estas esculturas marianas, es interesante apuntar la posibilidad de que algunas de ellas fueran realizadas por artistas itinerantes que tuvieran la fortuna de trabajar indistintamente tanto para un prestigioso Pedro Millán como para un joven pero de creciente fama Jorge Fernández, desde la última década de 1490, embebiéndose de los principales estilemas de ambos. Y es que, aunque en este estudio hemos adjudicado ciertas imágenes a un círculo u otro de ambos artistas, atendiendo a la mayor proximidad estética y formal de las obras a cada uno de ellos, no es menos cierto que en algunas pocas piezas asignables, por el momento, al círculo de Millán, percibimos destellos de ciertas características formales que podrían identificarse con lo que posteriormente conocemos como obras salidas del taller de Jorge Fernández, lo cual nos indicaría la hipótesis planteada de ser realizadas por artistas formados por Millán (o seguidores muy cercanos de su estilo) que luego colaborarían con Jorge Fernández en Córdoba o ya en Sevilla.

A buen seguro, en fin, posteriores estudios afianzarán el conocimiento que tenemos sobre estos importantes escultores andaluces, terminando así, de apuntalar o desmentir estas atribuciones así como la hipótesis aquí planteada como conclusión del análisis general de las producciones marianas existentes de ambos artistas y sus respectivos círculos, cuyos anónimos miembros, en algunos excepcionales casos, podrían considerarse seguidores de ambos artistas del último gótico andaluz.

## Bibliografía

- Aguilar Díaz, Jesús (2005): “Nuevas aportaciones a la obra escultórica de Jorge Fernández Alemán”. En: *Laboratorio de Arte*, nº 18, pp. 107-114.
- Ceballos Montalbán, Julio (2011): “La Virgen de la Rosa”. En: *Boletín de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*, 2º época, nº 39, pp. 163-178.
- De la Villa Nogales, Fernando/Mira Caballos, Esteban (1993): “El crucificado de la Hermandad de la Amargura de Carmona: obra de Jorge Fernández Alemán (1521). En: *Atrio*, nº 5, pp. 7-13.
- Domínguez Cubero, José/Linares Talavera, Jacinto (2003), “Un cristo de Jorge Fernández Alemán en Jaén”. En: *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 185, pp. 111-124.
- García León, Gerardo/Martín Ojeda, Marina (2018): *Écija artística. Colección documental de los siglos XVI y XVII*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Gestoso y Pérez, José (1884): *Pedro Millán. Ensayo biográfico-crítico*. Sevilla: Imprenta de Rafael Tarascó.
- González Gómez, Juan Miguel/Carrasco Terriza, Manuel Jesús (1981): *Escultura mariana onubense*. Huelva: Diputación provincial de Huelva e Instituto de estudios onubenses Padre Marchena.
- González Gómez, Juan Miguel (1991): “Advocaciones marianas de los marineros onubenses”. En: Torres Ramírez, Bibiana (coord.) (1991): *Andalucía, América y el mar: Actas de las IX jornadas de Andalucía y América*. Sevilla: Diputación de Huelva, pp. 345-366.
- González Isidoro, José (2016): “En torno a la posible autoría artística de Nuestra Señora del Rocío, patrona de Almonte (Huelva)”. En: Aranda Doncel, Juan/Campa Carmona, Ramón de la (coord.) (2016): *Regina Mater Misericordiae. Estudios históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*. Córdoba: Litopress, pp. 299-318.
- Hernández González, Salvador (2014): *La escultura en madera del gótico final en Sevilla: la sillería del coro de la catedral de Sevilla*. Sevilla: Diputación provincial de Sevilla.
- Herrera García, Francisco (2008): “La escultura sevillana del Quinientos y la Virgen del Pino”. En: Pérez Morera, Jesús/Rodríguez Morales, Carlos (coords.) (2008): *Arte en Canarias. Del Gótico al Manierismo*. Tenerife: Gobierno de Canarias, pp. 298-299.
- Herrera García, Francisco (2014): “Flandes-Canarias a través de los talleres sevillanos. Un encargo escultórico a Sevilla a comienzos del s. XVI”. En: Rodríguez Morales, Carlos (ed.) (2014): *Homenaje a la profesora Constanza Negrín Delgado*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, pp. 315-345.
- López Fe, Carlos María (1987): “¿Una imagen del círculo de Pedro Millán en Segovia?”. En: *Archivo Hispalense*, nº 213, pp. 189-192.
- Montoya, fray Lucas de (1616): *Coronita general de la Orden de los mínimos de S. Francisco de Paula su fundador*. Madrid: Imprenta de Bernardino de Guzmán.

- Morón de Castro, María Fernanda (1994): “La Lamentación del imaginero Pedro Millán en el Museo del Ermitage”. En: *Laboratorio de Arte*, nº 7, pp. 297-302.
- Palomero Páramo, Jesús Miguel (2013): “El entallador Jorge Fernández: las arras en Córdoba y el testamento en Sevilla”. En: Zalama Rodríguez, Miguel Ángel/Mogollón Cano-Cortés, Pilar (coord.) (2013): *Alma ars: estudios de arte e historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 41-45.
- Pérez-Embíd, Florentino (1973): *Pedro Millán y los orígenes de la escultura en Sevilla*. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas Instituto Diego Velázquez.
- Pleguezuelo Hernández, Alfonso (1981): “Crucificados sevillanos del círculo de Pedro Millán”. En: *Archivo Hispalense*, nº 196, pp. 75-83.
- Ramos Rubio, José Antonio (2016): *La escultura medieval en Extremadura: Arte, pervivencias religiosas y antropológicas*. Cáceres: Tau editores.
- Reder Gadow, Marion (2007): “Historia de la devoción a la Virgen de los Remedios en Málaga”. En: Retana Rojano, Rafael (coord.) (2007): *Historia devocional en la Málaga del s. XVIII: La Antigua Hermandad del Santo Rosario de Nuestra Señora de los Remedios de la Parroquia de los Santos Mártires*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga/Antigua Hermandad del Santo Rosario de Nuestra Señora de los Remedios, pp. 43-70.
- Roda Peña, José (2021): “A propósito de los crucificados del escultor Jorge Fernández: una nueva atribución en el monasterio sevillano de Santa María de Jesús”. En: *Boletín de Arte*, nº 42, pp. 73-81.
- Romero Torres, José Luis (2006): “Iconografía de la Virgen de la Victoria en Andalucía. De la escultura religiosa a la imagen devocional”. En: Sánchez Ramos, Valeriano (coord.) (2006): *Los mínimos en Andalucía*. Vera: Instituto de estudios almerienses, pp. 487-538.
- Sánchez López, Juan Antonio (2021): *Santa María de la Victoria. La construcción de la imagen icónica de la patrona de Málaga*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga y Real Hermandad de Santa María de la Victoria.
- Villanueva Romero, Eva (2008): “La imagen de la Virgen de la Victoria”. En: Camacho Martínez, Rosario (coord.) (2008): *Speculum sine macula. Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Málaga: Real Hermandad de Santa María de la Victoria y Ayuntamiento de Málaga, pp. 525-534.