



Imagen 1. Detalle del baldaquino y altar mayor de San Francisco en 1923. Fotografía archivo de Juan A. Patrón.

La obra del escultor neoclásico Manuel González "el granadino" en la iglesia de San Francisco de Tarifa ¹

Juan Antonio Patrón Sandoval y Francisco Espinosa de los Monteros Sánchez

En una hornacina abierta en la pared lateral derecha de la capilla del Sagrario de la iglesia parroquial de San Francisco de Asís se encuentra una escultura en madera del Divino o Buen Pastor (imagen 2), a la que pocos conocen o simplemente no les ha llamado la atención, quizás por desconocer su procedencia o su posible datación. De hecho, hasta ahora no hemos encontrado ninguna referencia escrita que haga mención explícita al origen de esta hermosa talla del Buen Pastor de la Parroquia de San Francisco, algo que intentaremos solventar con este nuevo artículo sobre imaginería tarifeña con el que continuamos en nuestro empeño de poner en valor el rico patrimonio religioso de Tarifa.

Breve reseña histórica

La primera referencia a esta imagen la encontramos en un conocido inventario de bienes de la iglesia

parroquial de San Francisco elaborado por el cura propio de la misma en junio de 1880. En su descripción de los nueve altares de la iglesia, sus retablos e imágenes, el párroco Gonzalo María Herrera Fernández de Córdoba nos menciona, por primera vez, la existencia de la imagen del Divino Pastor y nos dice su ubicación en el interior del templo: presidiendo el baldaquino central que sirve de altar mayor.

Así, al describir el altar mayor, el cura propio o rector de San Francisco nos dejó escrito que

"Este altar es de madera con frontal de cartelas, junquillos dorados y seis ménsulas de apoyo, ocupa su centro el Sagrario, cuya forma como la del Tabernáculo que sobre él airoso se levanta, es del Orden Corintio con pedestales. Rodean sus cuatro pilastras ocho preciosas columnas que presentan cuatro pórticos, en cuyo interior se eleva un pedestal dorado para la colocación de la Custodia siempre que se manifiesta y cuando no el Divino Pastor, patética escultura a cuyo lado aparecen dos de ángeles para el alumbrado. Sobre los capiteles ocho angelitos dorados en

¹ ESPINOSA DE LOS MONTEROS SÁNCHEZ, FRANCISCO Y PATRÓN SANDOVAL, JUAN A.: "Las esculturas del Baldaquino de la Iglesia

grupo de dos en cada ángulo, adornan la preciosa cúpula que rematan una escultura de la Fe. Es todo imitación jaspe".²

Sabemos igualmente que en 1919 –según un informe remitido al obispado por el ahora párroco Antonio de los Ríos y Sánchez, a la sazón bachiller en artes– el altar mayor continuaba estando dedicado al Divino Pastor, cuya talla presidía de hecho el templo. Además, no es sino por este informe por el que conocemos de forma más detallada el resto de imágenes que formaban parte junto con el Buen Pastor y la figura de la Fe del hermoso baldaquino: los dos ángeles portalámparas y los ocho angelitos ya mencionados anteriormente, a los que habría que sumar un cordero místico sobre el libro de los Siete Sellos.³ Confirmando cuanto se ha expuesto, hemos logrado encontrar recientemente una fotografía fechada en 1923 en la que aparece todo el grupo escultórico (imagen 2).

La persistencia de la talla en una misma ubicación por al menos el tiempo que medió entre ambos informes y fotografía, más de cuarenta años, nos hace preguntarnos ¿pertenecía el Buen Pastor al diseño original del baldaquino o su colocación en el altar mayor no respondía a motivo alguno? Como hemos visto, el manuscrito de 1880 no nos aclara el origen de la imagen, como tampoco lo hace otro famoso documento fechado en abril de 1819 y que también describe los altares de las diferentes iglesias tarifeñas. Este otro manuscrito sí nos brinda, en cambio, información sobre el origen del tabernáculo o baldaquino del altar mayor de la iglesia de San Francisco de Asís. Del mismo nos dice que fue



Juan A. Patrón

Imagen 1. Buen Pastor de la iglesia de San Francisco de Asís (Tarifa) -h. 1797.

"don Juan Bachen, nacional francés, casado en Algeciras con doña Rafaela de Acosta Muñoz, hija de don Francisco de Acosta, familiar del Santo Oficio de la Inquisición de Sevilla y de doña Ana Muñoz, natural de ésta", quien "dio más de doce mil reales para hacer el tabernáculo que tiene la iglesia, de la parte de censo que destinaban a obras pías como armador de la nación británica".⁴

de San Francisco de Tarifa: nuevas obras del escultor Manuel González 'el granadino'", *Boletín de Arte* 28 (2007), Universidad de Málaga, en prensa.

² TERÁN GIL, Jesús: "Documentos sobre la parroquia de San Francisco de Asís", *Aljaranda* 46 (2002) 20-26.

³ CRIADO ATALAYA, FRANCISCO J.: "La situación de la iglesia tarifeña a principios del siglo XX. Los informes parroquiales de 1919", *Almoraima* 29 (2003) 445-456.

⁴ Transcripción mecanografiada del manuscrito original realizada por el cronista oficial de Tarifa, Jesús Terán Gil, p. 8. Archivo Particular.



Imagen 3. El Baldaquino de la iglesia de San Francisco a comienzos del siglo XX, cuando aún se conservaba el grupo escultórico relacionado con él.

Por el mismo documento sabemos igualmente que el 22 de abril de 1794, estando la primitiva iglesia de San Francisco de Asís amenazada de ruina se determinó echarla abajo y hacer otra, lo que se verificó a expensas de muchas limosnas del pueblo y principalmente de los feligreses, concluyéndose el nuevo edificio el 1 de marzo de 1797. Al tiempo, como era costumbre los parroquianos más pudientes contribuyeron a hacer altares a su costa, tal y como hizo el tal Juan Bachen.⁵ No nos cabe duda, por tanto, de la fecha en la que se realizó el tabernáculo o baldaquino que sirve de altar mayor, siendo lo más probable que fuera hacia el año de 1797.

Con todo, a tenor sólo de los datos anteriores cabría pensar en principio que la talla del Buen Pastor pudiera ser posterior a 1819, pues no aparece citado en el manuscrito anterior. Sin embargo, bien es cierto que en dicho documento no se hace descripción alguna del tabernáculo, por lo que no tenemos certeza de que el mismo no alojara ya entonces y desde su construcción a la imagen como propia de él.

Llegados a este punto, para salir de dudas hemos de acudir al análisis comparativo de la talla del Buen Pastor con la única imagen que subsiste en la actualidad de las que adornaban el referido tabernácu-

⁵ *Ibidem*, p. 7.

lo: la alegoría de la Fe católica que todavía remata la cúpula. Un simple análisis estilístico de ambas esculturas nos permite concluir sin lugar a dudas que ambas fueron ejecutadas por una misma mano, pues comparan idénticos rasgos formales, tales como tallado del pelo, tratamiento y pliegues de las vestiduras, cinturón, etc. Cabe concluir, por tanto, que la imagen del Buen Pastor debía formar parte desde un principio del diseño del baldaquino levantado hacia 1797 a modo de altar mayor para la nueva iglesia de San Francisco, formando grupo con la ya referida imagen de la Fe y con las otras tristemente despojadas del templo a mediados del siglo pasado, a saber: las cuatros parejas de angelitos que coronaban los capiteles de las columnas, los dos ángeles portacirios y el cordero místico sobre el libro de los Siete Sellos, imágenes todas ellas doradas. El baldaquino junto a sus imágenes, en virtud del documento fechado en 1819, habría sido costeadado como hemos visto por el ya mencionado armador británico Juan Bachen, natural de Francia y casado con la tarifeña Rafaela de Acosta Muñoz.

Por suerte, la imagen del Divino Pastor se salvó del expolio, si bien a mediados del siglo XX pasó a ocupar el lugar secundario dentro de la iglesia que tiene actualmente, una hornacina en la capilla del Sagrario, ocupando su lugar preferente en el baldaquino una imagen del siglo XVI que representa a la Purísima Concepción Niña y que hasta entonces se hallaba colocada



Imagen 4. Detalle de la imagen del Buen Pastor de Tarifa.



Juan A. Patrón

Imagen 5. El baldaquino de la iglesia de San Francisco en la actualidad, presidido accidentalmente por una imagen de la Virgen del Carmen.

en la primera de las dos hornacinas o camarines que se abren uno sobre otro en lo alto del fondo del coro a la romana, de espaldas al tabernáculo del altar mayor. Por su parte, la figura de la Fe continúa airosa elevándose sobre la cúpula del baldaquino.

Análisis estilístico

El tema iconográfico del Buen Pastor es una de las primeras representaciones de la cristiandad. Justificado por el Salmo 23 o por el Evangelio de Lucas (Lc 15, 3-7), se nos presenta a Jesús salvando el cordero en una clara alegoría del alma cristiana que camina hacia la salvación. Se suele representar a Jesús como un hombre joven levemente barbado, vestido con túnica y con el cayado pastoril, sujetando sobre sus hombros a una oveja. Aunque esta representación perdió vigor en la Edad Media vuelve con fuerza con el espíritu neoclásico.

La imagen del Buen Pastor de la iglesia de San Francisco de Tarifa es una talla de cuerpo completo que mide 1.07 metros de alto estando realizada en madera de pino. Presenta la túnica lisa tallada con pliegues amplios de aristas redondeadas y anudada a la cintura por medio de un cingulo liso y ancho en color tierra (imagen 4). Carga sobre su hombro derecho una oveja a la cual sujeta con el brazo derecho alzado, mientras que dispone el izquierdo para sujetar el cayado, elemento del que no carece la talla en la actualidad. La imagen está dispuesta con el pie izquierdo avanzado, cargando el peso sobre el mismo para dar impresión de caminar sobre una base de piedra.

Su estado de conservación es muy deficiente con pésimos repintes en la imagen de Jesús y de la oveja, pérdidas de policromía y encarnadura, roturas de dedos, coloración verdosa en las extremidades (posiblemente debida a la baja calidad del material usa-

***A mediados del siglo XX
el Buen Pastor pasó a ocupar
una hornacina en la capilla
del Sagrario***

de dedos, coloración verdosa en las extremidades (posiblemente debida a la baja calidad del material usa-

do para los repintes o por la limpieza con lejía o aguafuerte), gran cantidad de clavos oxidados, faltas de sujeción de la madera e incluso un posible ataque de insectos xilófagos especialmente visible en la cabeza de Jesús, todo ello aumentado por el excesivo número de ensambles a lo largo de la pieza.

A pesar de todo lo anteriormente mencionado se trata de una talla correcta y de una calidad superior a la aparente. La cabeza es ancha estando los ojos tallados en la madera y pésimamente repintados lo cual desvía la mirada de la imagen que en un principio debió estar dirigida hacia la oveja. El globo ocular aparece hundido y marcado en su parte superior. Las cejas son arqueadas dejando el entrecejo en forma de V invertida. La nariz es ancha y recta. El espacio nasolabial queda algo levantado marcando el labio superior levemente. La barba es corta y abocetada, el bigote, que está pintado, apenas es un leve hilillo que nos hace mantener la duda de si la imagen originalmente tenía bigote o este procede de un repinte posterior. La boca está entreabierta insinuando los dientes superiores. El cabello es levemente ondulado y partido en dos en la frente, tapando casi completamente las orejas que aparecen bosquejadas. La cabellera cae en gruesos bloques compactos por la espalda. A pesar del clasicismo que inunda la talla el cuello aparece en tensión con los tendones y venas marcadas en relieve y la nuez hundida.

En cuanto a la túnica ésta es en color gris azulado (aunque parece que el tono original pudiera ser algo más violáceo) con pliegues anchos y redondeados siendo especialmente característico el que aparece en la parte delantera del cuello que, como veremos más adelante, el autor solía repetir en sus imágenes. Muy característico es además que la túnica aparece ahuecada en la parte baja lo cual permite realzar el vuelo de la misma dejando ver las piernas talladas hasta las espinillas.



Juan A. Patrón

Imagen 6. Detalle de la alegoría de la Fe que remata el baldaquino de la iglesia de San Francisco – h.1797.

Debido al pésimo estado de las manos es muy difícil hacer un análisis profundo de las mismas pero sí se deja entrever que estas debían tener venas y tendones marcados, estando los dedos unidos por la madera con las uñas redondeadas. Con los pies nos encontramos con el mismo problema, en este caso es muy peculiar que el empeine es excesivamente alto especialmente en el pie izquierdo quizás para dar el efecto de caminar. La imagen, aunque en la actualidad se halla alojada en una sencilla hornacina en la iglesia de San Francisco, fue concebida probablemente para su alojamiento dentro del baldaquino central que sirve de altar mayor a la romana (imagen 5). Dicho baldaquino está situado sobre un podium de mampostería, posee una planta circular, su alzado consiste en juegos laterales de dobles columnas al exterior y pilastras al interior con capiteles corintios, sobre los mismos la cubierta en forma de cúpula con

Archivo Juan A. Patrón



Imagen 7. Buen Pastor del Oratorio de la Santa Cueva de Cádiz, obra de Manuel González "el granadino" - h. 1793-1796.

decoración de guirnaldas y culminada con una figura escultórica de la Fe.⁶ Todos los elementos arquitectónicos están realizados en madera imitando jaspes en tonos verdosos y rojizos con molduras y capiteles dorados. Como se ha dicho, el baldaquino se asienta sobre una base o podium de fábrica de ladrillo, sus laterales están pintados sobre el mortero y la parte trasera que da al coro a la romana está abierta dejando acceso al interior de la base cuadrada sobre la que asienta la estructura del baldaquino circular. En la parte delantera tiene un chapado de madera en el que se ha dado el mismo tratamiento pictórico a imitación de jaspe que en el

resto del conjunto. Todos los elementos aquí expuestos nos relacionan la hechura de este tabernáculo con los maestros academicistas que laboraban a finales del

***Junto al Buen Pastor
formaban parte del baldaquino
una imagen de la Fe, cuatro
parejas de angelitos,
dos ángeles portacirios y un
cordero místico sobre el libro
de los Siete Sellos***

XVIII en Cádiz y en particular lo relacionamos con la producción de arquitectos como Pedro Angel Albisu o Torcuato Benjumeda.⁷

Aunque en la actualidad no se conservan, podemos observar por fotos antiguas que a los costados del frontal del altar se colocaban dos ángeles de pie realizados probable-

mente en madera dorada ataviados con falda corta, alas desplegadas y que sostenían cada uno un cirio en su

⁶ CRIADO ATALAYA, FRANCISCO J.: *Cuadernos divulgativos. Tarifa: Su Patrimonio*, Ayuntamiento de Tarifa, Tarifa, 1992, p. 25.

⁷ Para más información sobre estos arquitectos y el resto de los que trabajaron en Cádiz en la época neoclásica es de obligada referencia el excelente trabajo de ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, LORENZO: *El retablo neoclásico en Cádiz*, Diputación de Cádiz, Cádiz, 1989; al cual agradecemos sus sabios comentarios.

único brazo tendido para alumbrar a su Majestad sacramentada cuando ésta se manifestaba y en el centro una pequeña escultura del Cordero Místico, siguiendo un modelo de clara implantación neoclásica con referentes similares en Cádiz por ejemplo. Sobre los capiteles de las columnas había cuatro parejas de angelitos de los que poco podemos decir aunque hemos de suponer que todas estas imágenes eran de la misma mano. Sí que lo podemos decir de la figura de la Fe (imagen 6), la cual, como hemos dicho anteriormente, comparte elementos estilísticos comunes con la imagen del Buen Pastor, lo cual nos hace pensar en una misma mano.

El análisis detallado de estas dos imágenes y la comparación con la abundante imaginería neoclásica conservada en Cádiz nos indica que ambas pudieron ser realizadas por el escultor granadino Manuel González (1765-1848), el cual es autor de una imagen del Buen Pastor (imagen 7) para el oratorio de la Santa Cueva de Cádiz⁸ —fechaable alrededor de 1793-1796 cuando Torcuato Benjumeda realiza las obras de la capilla alta— junto con otra talla documentada de la Virgen de la Soledad y una imagen de Jesús Caído que se le atribuye,⁹ aseveración que compartimos por la similitud de detalles anatómicos y formales con tallas documentadas de este escultor. La imagen del Buen Pastor, venerada en

Noelia Membrillo Trujillo



Imagen 8. Virgen de la Soledad. Iglesia de Santo Domingo (Granada).

Del análisis de las imágenes cabe atribuir las al escultor granadino Manuel González Santos (1765-1848)

como "el granadino" es uno de los últimos elementos de su escuela, suponiéndosele discípulo de Miguel Verdiguier y Juan Adán.¹¹ A este escultor se le documentan en Granada varias imágenes como la Virgen de la Soledad de la Iglesia de Santo Domingo (imagen 8)¹² o la imagen de María Santísima del Sacromonte de la popular cofradía de los Gitanos, imágenes que comparten todas ellas claras similitudes con las tallas anteriormente mencionadas. Sería por tanto Manuel González el autor de las dos tallas conservadas del Buen Pastor y de la alegoría de la Fe que remata el tabernáculo de la iglesia de San Francisco y, con toda probabilidad, del resto de imágenes que componían dicho tabernáculo y que han desaparecido en fechas relativamente recientes.

la capilla alta u oratorio del Sacramento justo frente a la puerta del mismo, está valorada como una de las imágenes de más valor artístico del conjunto y su parecido con la talla homónima conservada en Tarifa es espectacular, razón por la que no nos cabe duda alguna sobre la misma autoría de ambas esculturas. Realizada en barro, la imagen gaditana aparece caminando sobre una piedra con caracteres similares a la talla tarifeña, dirigiendo el rostro con semblante plácido y amoroso hacia la oveja, asegurándole misericordia y perdón.¹⁰

Manuel González Santos, apodado

⁸ ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, Juan y Lorenzo: *Guía artística de Cádiz y su provincia*, tomo I, Fundación José Manuel Lara, Cádiz, 2005, p. 104.

⁹ *Ibidem*, p. 103.

¹⁰ ANTÓN SOLÉ, Pablo: *La Santa Cueva de Cádiz*, Caja San Fernando de Sevilla y Jerez, Sevilla, 1996, p. 9.

¹¹ *Ibidem*, p. 8.

¹² CABRERIZO HURTADO, Jorge Jesús: "El arte cristiano del siglo XIX en España: Romanticismo y decadencia", *Alonso Cano. Revista andaluza de arte* 6 (2005), <http://perso.wanadoo.es/alonsocano1601/>.