

DOS CRISTOS A LA COLUMNA Y GREGORIO FERNANDEZ ¹

por

GRIDLEY MCKIM SMITH

En el curso del presente siglo nuestro concepto de Gregorio Fernández como personalidad artística ha ido adquiriendo un enfoque cada vez más nítido. Durante la primera mitad del siglo la publicación de documentos creó las bases para los estudios críticos posteriores ². De entre los muchos trabajos dedicados a Fernández que han seguido ³, el examen más completo y definitivo del desarrollo artístico del escultor fue escrito por Juan José Martín González en 1959 ⁴. Desde entonces artículos por otros estudiosos se han concentrado en aspectos específicos de la obra de Fernández; en particular ha arrojado mucha luz Jesús Urrea Fernández sobre el problema de la primera etapa del escultor ⁵.

A la consideración de piezas individuales quiero añadir unas reflexiones sobre dos imágenes del Cristo a la columna. La primera escultura, y la mejor conocida, se encuentra en la iglesia de la Vera Cruz de Valladolid. Es bien sabida la mención de la imagen en el contrato de 1623 para el *Paso*

¹ Resultan estas observaciones de investigaciones hechas para una tesis doctoral en Harvard University entre 1970-74. Quisiera agradecer al doctor Juan José Martín González, del Seminario de Arte y Arqueología, su generosidad extraordinaria al facilitarme datos mientras estuve en España; sin sus sabios consejos, hubiera sido difícil llevar a cabo el trabajo.

² Las publicaciones más importantes incluyen José MARTÍ y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos...*, Valladolid, 1901; Esteban GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. I (Escultores)*, Valladolid, 1941.

³ Sobresalientes son los de Ricardo de ORUETA, *Gregorio Hernández*, Madrid, 1920; Beatrice I. GILMAN, *Gregorio Fernández*, New York, 1926; Juan AGAPITO y REVILLA, *La obra de los Maestros de la Escultura Vallisoletana, II (Fernández-Adiciones y correcciones)*, Valladolid, 1929; María Elena GÓMEZ-MORENO, *Gregorio Fernández*, Madrid, 1953.

⁴ *Escultura barroca castellana*, I, Madrid, 1959, p. 141-244.

⁵ De unos artículos útiles, los de mayor importancia general son Gregorio Fernández y el Monasterio del Carmen Descalzo, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, XXXIX, 1972, p. 546-53; *En torno a Gregorio Fernández*, XXXIX, 1973, p. 245-60.

del *Descendimiento*⁶, y por esta alusión se ha fechado la escultura antes de 1623. Una lectura atenta de otro documento sugiere un *terminus ante quem* más temprano. El 22 de junio de 1619 la cofradía de la Vera Cruz mandó a Roma una petición singular, que hasta ahora no se ha relacionado con la imagen del Cristo⁷. Solicitan los cofrades «yndulgencia y Jubileo a ymitacion de la llaga que a nuestro señor Jesucristo le hizieron en sus sagradas espaldas con la muchedumbre de azotes que a su magestad le dieron y la santa ynsignia y exebomo de la coluna que la dicha cofradia tiene en su altar de su iglesia...». Poseyendo ya una versión de tanta importancia, la cofradía tendría poco motivo para encargarse de otra imagen del mismo tema entre 1619 y 1623, y queda bien documentada la estancia de la escultura en la iglesia de la Cruz desde 1623 al presente. Estilísticamente una fecha anterior a 1619 viene bien a la imagen; posee el Cristo la musculatura blanda y fluida que caracteriza al *Cristo yacente* de los años 1614-15 (El Pardo, Monasterio de los Capuchinos), y las facciones se parecen a las del Cristo de la *Piedad* de 1617 (Valladolid, Museo Nacional de Escultura). Teniendo en cuenta estos datos, es razonable suponer que pertenece el *Cristo a la columna* a los años entre 1615-19.

La petición de los cofrades de una bula ilumina tanto la veneración que sintieron por el *Cristo a la columna* como su opinión sobre el significado de la estatua. Parece que tenían al Cristo por imagen casi icónica de una potencia extraordinaria y que desempeñaba un papel que llegaba más allá de la ilustración del pasaje evangélico. Desde este punto de vista, el verismo de Fernández adquiere una justificación nueva. Para su clientela, la imagen representaba más que una simple talla. A través de su naturalismo y del verismo de detalles como las llagas, la escultura adquirió una validez especial, una conexión con el acontecimiento representado de una intimidad tan profunda que justificó la concesión de indulgencias para la cofradía entera. No es de extrañar que Fernández repitiera la postura en encargos posteriores como los de Plasencia y Braojos. Quizá se estimara que la santidad icónica estuviera por encima de la variedad, y el éxito de la versión inicial tal vez armonizara bien con la inclinación personal del artista de volver a utilizar creaciones ya existentes⁸.

En la escultura del siglo xvii se imitó mucho la postura que creó Fer-

⁶ Esteban GARCÍA CHICO, *Documentos*, II.

⁷ Joseph Brooks de Louisiana State University me ha llamado la atención a la importancia del documento que se reproduce, GARCÍA CHICO, *La cofradía penitencial de la Santa Vera Cruz*, Valladolid, 1962, p. 63.

⁸ Tengo en preparación un estudio de los valores que son las razones fundamentales del intento y del uso de las esculturas de Fernández.

nández con su *Cristo a la columna* de la Vera Cruz, y versiones sin apoyo documental exigen un estudio detenido antes de ser incluidas en la obra del maestro. Una escultura poco conocida del mismo tema plantea problemas que en este momento no tienen solución definitiva pero un repaso de la materia será útil.

En el altar lateral del lado del evangelio de la iglesia conventual de las Carmelitas Descalzas de Calahorra (Logroño), se encuentra una versión del *Cristo a la columna* de madera policromada y de tamaño natural (1,69 metros). Los ojos son morenos y de pasta. El nimbo que se ve en la fotografía es adición tardía colocada en fecha incierta. La postura sigue la del *Cristo* de la Iglesia de la Vera Cruz; apoyadas las manos sobre un tronco cónico. Cristo contempla al espectador.

En 1888 Constantino Garrán atribuyó el *Cristo a la columna* de Calahorra a Gregorio Fernández, y en 1929 Juan Agapito y Revilla recogió la atribución⁹. Sin embargo, Agapito confesó no haber visto la obra ni por fotografía. En 1935 María Elena Gómez Moreno incluyó la pieza entre las obras de Fernández. Que sepa yo, hasta ahora no se han publicado fotografías de la imagen, y tampoco se ha intentado fecharlo. Tampoco se ha relacionado la imagen con escritos del siglo XVII.

No se menciona el *Cristo a la columna* en contratos o cartas de pago hoy conocidos. Se cita la escultura por primera vez en una carta dirigida a José González, patrón del convento, por la Madre Cecilia del Nacimiento.

Ahora aguardamos otras cosas de que daré cuenta a V. R.^a en otra ocasión; pinturas para los claustros y dormitorios han enviado muchas y muy buenas, y un Cristo a la Columna tan grande como un hombre, y tan perfectísimo que dicen es la primera cosa de España. Esta santa imagen ha más de un año que la tenemos en el coro, con harto consuelo de todas; ahora se ha de sacar afuera, para ponerla en la bóveda del entierro destos señores, que está trazada de modo que es como una capilla muy capaz, y muy bien labrada, adonde se han de decir cada semana tres Misas, y está dispuesto de modo que nosotras las podemos oír, y gozar del santo Cristo, y comulgar allí las veces que quisiéremos. Hace de poner esta santa imagen, con mucha veneración, con sus tres velos de tela morada, que envían para eso, candeleros de plata y lámpara, y otros adornos, que todo causa mucha devoción y reverencia, y creemos ha de ser muy visitado de todos, y ha de hacer de sus acostumbradas misericordias, que aun de solo mirarle causa gran ternura¹¹.

Es el Cristo a la columna la única imagen elegida por la Madre Cecilia para descripción individual; en vista de su énfasis en la estatua, sorprende que no mencione al artista. Según su carta, había estado la estatua en Ca-

⁹ GARRÁN, *Galería de Riojanos Ilustres*, Valladolid, 1888, p. 273-82; AGAPITO, *La obra*, p. 230.

¹⁰ *Gregorio Fernández*, p. 24.

¹¹ Cecilia del NACIMIENTO, *Obras completas*, P. José M. Díaz Cerón, S. J., ed., Madrid, 1971, p. 486-87.

lahorra desde 1641 por lo menos, sólo cinco después de la muerte de Fernández en 1636. Otras consideraciones hacen aún más desconcertante la omisión del nombre de Fernández, si bien esculpió la imagen. En 1601 la Madre Cecilia marchó a Calahorra desde Valladolid, donde había nacido en 1570; entró en el convento Carmelitano en 1587. Volvió a Valladolid en 1612, viviendo otra vez en el convento de las Carmelitas Descalzas hasta su muerte en 1646. Siendo Fernández el más famoso creador de obras religiosas de Valladolid durante la vida de la Madre Cecilia, sería poco probable que ignorara la monja sus esculturas. Otro dato guarda relación incierta con el problema: la Madre Cecilia pintaba. Por una parte la inclinación artística de la monja pudiera sugerir que se enteraría de las obras hechas fuera del convento, pero no se puede insistir en ello, porque ella parece dar poca importancia a su propia pintura¹². Posiblemente la omisión del nombre del escultor no significa más que descuido y no debe desmentirse la atribución del Cristo a la columna a Fernández, pero también es posible que el silencio signifique que fue un oficial quien esculpió la pieza. De cualquier modo, hay que tener en cuenta la falta de mención del artista al examinar la escultura.

No obstante la falta de mención del nombre del escultor, la calidad artística de la pieza induce a considerarla obra de Fernández. El tipo físico corresponde al de las obras fechadas entre 1623 y 1631, es decir, después del *Paso del Descendimiento*, encargado en 1623, y antes del *Cristo crucificado* de 1631 de la iglesia de San Marcelo, León. En los cabellos finos y planos, los pómulos sobresalientes y la nariz aguileña, la cara de esta obra se parece a la del Cristo del *Bautismo* de 1624-28 de la Iglesia del Carmen Descalzo (Valladolid, Museo Nacional de Escultura). Ya que el cuerpo del Cristo del *Bautismo* se esconde bajo unos paños voluminosos, es difícil compararlo con la figura casi desnuda de Calahorra. Comparado con los Cristo del *Descendimiento* y del *Cristo crucificado* de San Marcelo, la imagen de Calahorra parece más cerca de aquél; conservan los miembros una llenura sensual que ha desaparecido del cuerpo casi demacrado de la imagen de San Marcelo. El *Cristo a la columna* de Calahorra indica un punto importante en el desarrollo estilístico de Fernández: señala el paso desde la belleza ideal de las primeras imágenes de Cristo hasta la delicadeza ascética de los Cristos tardíos.

Antes de dejar la colección del convento de las Carmelitas de Calahorra, quisiera comentar la *Dolorosa* mencionada por Constantino Garrán, quien atribuyó esta estatua también a Fernández. La única *Dolorosa* que guarda el convento hoy es imagen de vestir. Posiblemente sea la imagen indi-

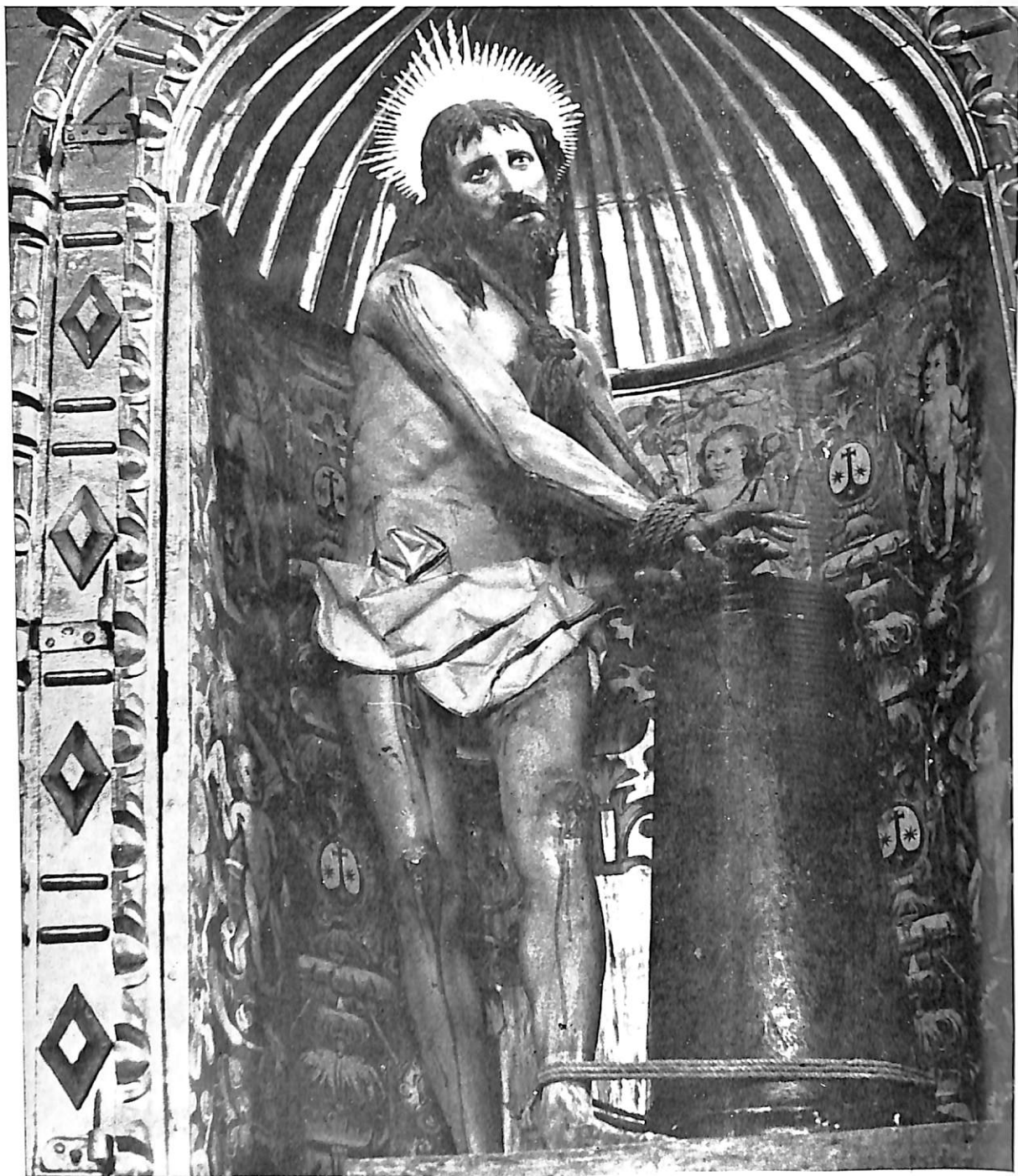
¹² *Obras*.

cada por Garrán, quien describió solamente las manos y la cara. De todos modos, la imagen es posterior al siglo XVII y guarda poca relación con la obra de Fernández. Si es ésta la escultura señalada por Garrán, ahora podemos descartar la atribución.

LAMINA I



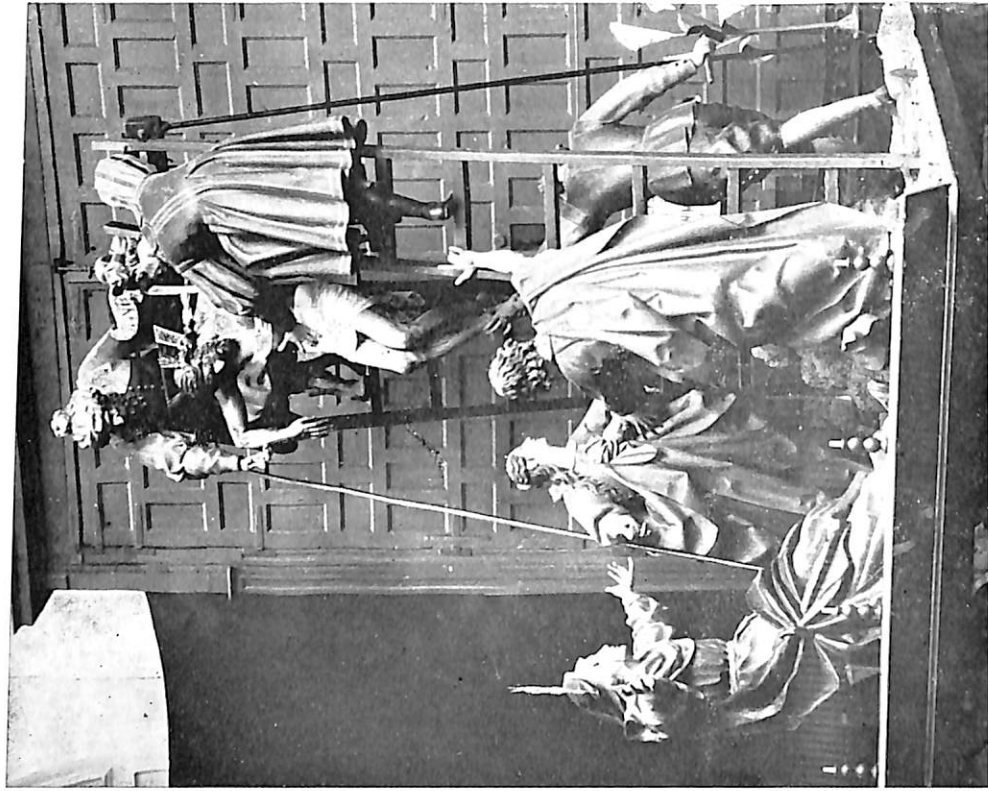
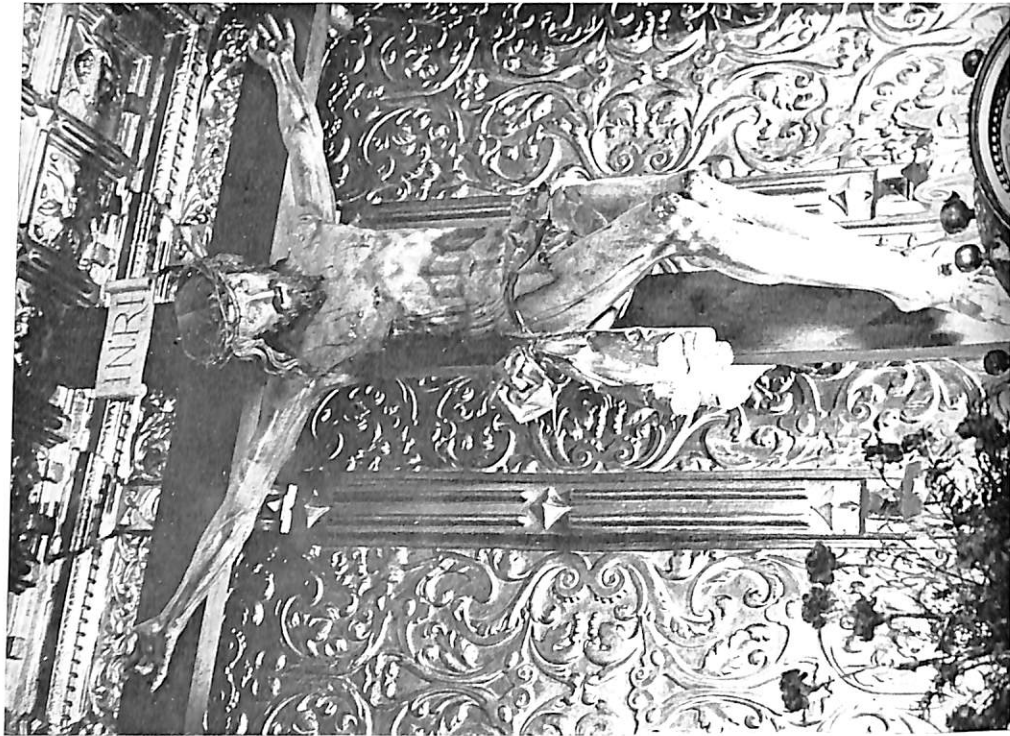
Valladolid. Iglesia de la Vera Cruz. Cristo a la columna,
por Gregorio Fernández.



Calahorra (Logroño). Carmelitas Descalzas. Cristo a la columna, por Gregorio Fernández.



1. Calahorra. Carmelitas Descalzas. Detalle del Cristo a la columna.—2. Valladolid. Museo Nacional de Escultura. Grupo de la Piedad, por Gregorio Fernández.



1. León. Iglesia de San Marcelo. Crucifijo, por Gregorio Fernández.—2. Valladolid. Iglesia de la Vera Cruz. Paso del Descendimiento, por Gregorio Fernández.