

10

Todo ello permite adscribir esta escultura al período central o segunda época de la trayectoria artística de Juni (1545-1560). Martín González considera su fecha de ejecución anterior Calvario del Marqués de Espeja, es decir hacia 1550. Por su parte, Urrea establece una cronología cercana a 1556.

La pieza es obra de hondo dramatismo. Cristo acaba de expirar. La cabeza, tocada con corona de espinas labrada en el mismo bloque de la madera, descansa con cierta serenidad sobre el pecho, pero tórax y abdomen, de perfecto tratamiento anatómico, aparecen todavía contraídas por el dolor.

Juni transmite de forma magistral la contorsión del cuerpo al paño de pureza, anudado en la parte delantera para su sujeción, pero formando diversas ondulaciones por la parte posterior.

El paño es blanco, pero presenta salpicaduras de sangre que mana abundantemente de la herida del costado.

La brillante encarnación a pulimento, bien conservada, exalta el cuerpo torturado. Pero también hay aspectos que conllevan mayor realismo, como

los tonos violáceos de las rodillas, testimonio de la reciente muerte de Cristo.

J. L. C. G.

BIBLIOGRAFÍA

MARTÍN GONZÁLEZ: 1955, p. 199.

URREA: 1974, p. 112.

MARTÍN GONZÁLEZ: 1974, pp. 241-243.

11. Santo Cristo de San Marcos

Anónimo

Finales del siglo XVI-principios del XVII

Madera policromada

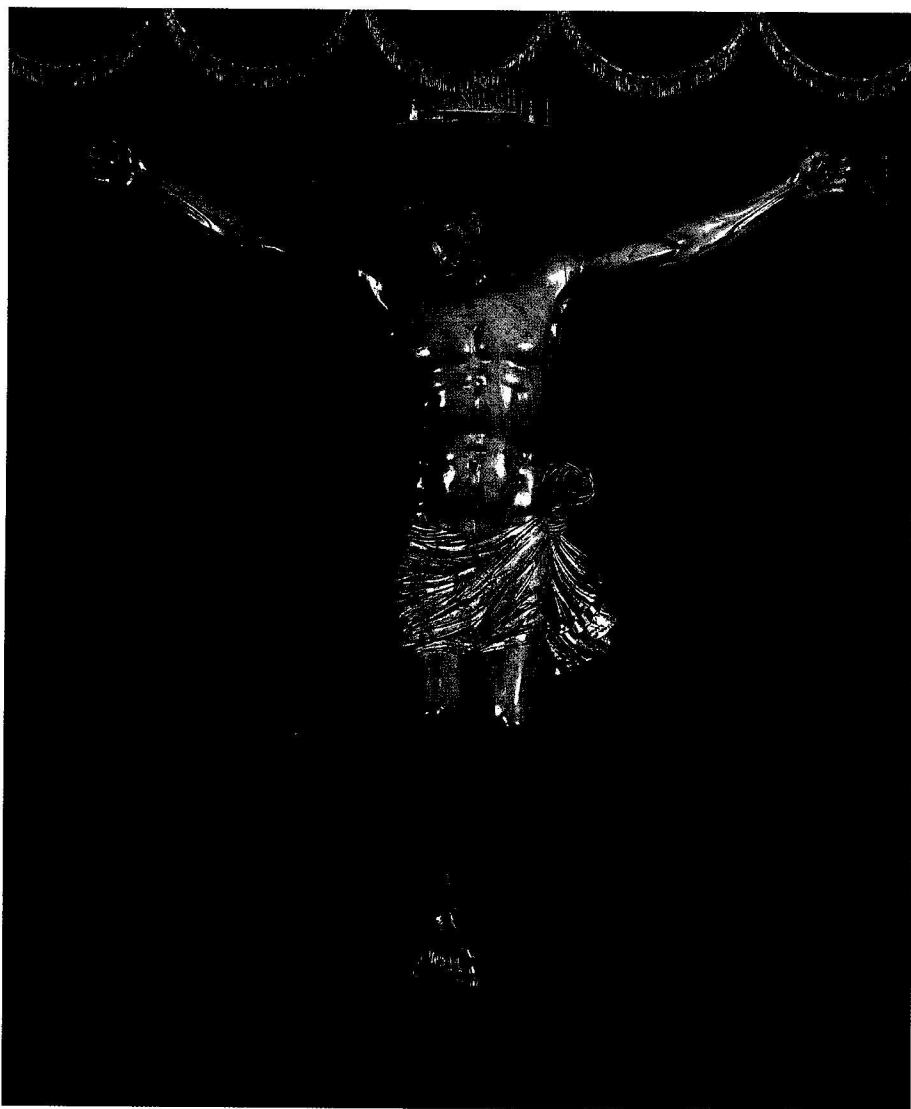
263 × 196 × 53 cm

Iglesia de San Marcos. Segovia

Es este crucifijo una magnífica talla realizada en madera policromada, de autor desconocido, de la que existe muy poca o nula documentación. Sus características formales, que luego serán descritas, determinan para su ejecución un arco cronológico que iría desde fines del siglo XVI hasta principios del XVII.

La imagen está colocada en un altar lateral de la iglesia de San Marcos de Segovia enmarcado por pintura mural que simula sillares de caliza en jambas y dintel. Con anterioridad estuvo situada en el lado derecho del presbiterio de dicha iglesia. Sea como fuere, el empaque y las grandes dimensiones de la escultura contrastan visiblemente con el contexto templario en que se halla ubicado, por lo que parece plausible que el Cristo de San Marcos tuviera en origen otro destino, siendo trasladado posteriormente al lugar que hoy ocupa.

Es difícil precisar este extremo. Por una parte, el archivo parroquial sufrió un incendio a finales del XIX y la documentación subsistente habla, sin que se precise inventario mobiliario, de ciertas reformas arquitectónicas acaecidas en el siglo XVIII, que son las que pueden contemplarse en la actualidad (al respecto, el altar del Crucifijo ciega ahora lo que en su día fuera puerta de ingreso a la iglesia). Por otra parte, no hay que olvidar que el templo de San Marcos, románico y de una sola nave reformada en el siglo XVIII, y torre mozárabe, conformaba el eje de lo que se ha venido a de-



11

nominar “itinerario místico segoviano”. En efecto, situado en el arrabal del mismo nombre, a los pies del Alcázar, en sus alrededores se hallan importantes fundaciones religiosas, caso del Monasterio carmelita de San Juan de la Cruz, del Convento de San Vicente el Real, del Monasterio jerónimo de Santa María del Parral, etc.; pero también otras desaparecidas, como San Gil o Santa Ana. Muy bien esta talla pudiera proceder de alguna de ellas, quizá del Parral, debido especialmente a su perfección técnica.

Antes de la aparición de la imagen en la Semana Santa segoviana, debida al impulso de las Congregaciones Marianas en la década de los cincuenta del siglo XX, el *Cristo de la Buena Muerte*, tal como entonces era denominado, ya era conocido por ser sacado ocasionalmente en procesión en el

ámbito del barrio con motivo de rogativas. No obstante, su definitiva valoración devocional y artística viene de la mano de la Cofradía del Cristo de San Marcos, fundada a principios del siglo XX, que desde 1966 acompaña habitualmente la escultura en los desfiles procesionales, y que también impulsó el proceso de restauración al que la talla ha sido sometida recientemente.

El Cristo, de tres clavos, está representado muerto. La cabeza descansa sobre el pecho, siendo la actitud general de profunda serenidad. Aunque el policromador ha observado con detalle la reciente muerte de Jesús mediante hábiles tonalidades violáceas en rodillas, brazos, pecho y cara, no se materializa una muerte violenta. De rostro y cuerpo ha huido todo afán de expresividad y patetismo. La policromía no insiste en lo cruento. La sangre aparece localizada y contenida en las heridas habituales. La espléndida anatomía del Cristo no se re-

siente del castigo sufrido. Apenas existe movimiento o torsión que indique sufrimiento y devenga en separación del cuerpo de la cruz. Todo en él parece entrañar una concepción formal clásica, no exenta de algunos indicadores manieristas, como el alargamiento excesivo de la cara y los brazos, cuyo grado de angulación es muy abierto. La desproporcionalidad entre las cortas piernas y el tórax desarrollado, o entre éste y la cabeza de pequeñas dimensiones son también todo un síntoma. Hay que pensar, no obstante, que en principio fuera concebido para ser colocado a una altura mayor de la que ahora presenta, propiciando así una visión correctora de tales “defectos”.

Hay otras notas interesantes que convienen a la fecha de ejecución propuesta. Está tallado en una

única pieza, a excepción de los brazos, que son ensamblados al tronco. La corona de espinas se halla labrada en el mismo bloque de la madera. El encarnado es a pulimento, mientras que el paño de pureza, dorado, presenta una labor de estofado con grabados. El paño observa lazada en el lado izquierdo dejando caer con elegancia y cierto vuelo el resto del tejido. Este aparece surcado de finos y tenues pliegues curvilíneos muy fluidos.

Los trabajos de restauración y consolidación de la talla, llevados a cabo en 2002 por José Luis Silveira, consistieron fundamentalmente en la eliminación de repintes y estucos añadidos en siglos pasados, corrigiéndose en particular una grieta que iba desde el pecho hasta el borde inferior del paño, abierta seguramente a finales del siglo XVIII, y objeto de sucesivos repintes para su ocultación.

Así también, el ensamblaje de los brazos fue reforzado. Se estucaron y reintegraron cromáticamente las faltas de pintura de la rodilla derecha, hombros, frente y borde de la grieta. Finalmente, los trabajos culminaron con la limpieza y eliminación de la suciedad, lo que ha permitido sacar a la luz la riqueza del estofado en sus motivos florales, así como todo el esplendor del pulimento del encarnado mediante una reintegración cromática invisible sobre la policromía.

J. L. C. G.

BIBLIOGRAFÍA

Archivo Particular. José Luis Huertas.

12. Crucifijo

Gregorio Fernández (1576-1636)

1631

Madera policromada

317 × 193 × 58 cm

Iglesia de San Marcelo. Capilla de los Valderas. León

Esta talla de Gregorio Fernández, conocida como "Cristo de los Valderas" y adscrita a la cofradía leonesa de las Siete Palabras de Jesús en la Cruz, marca el inicio de las características tremendistas del arte de Fernández manifestadas en su último período, huyendo de la elegancia mostrada a lo largo de su etapa central.

A esta pieza, seguirán o de las Carmelitas Descalzas de la Luz en la capilla del p Valladolid. En todos ellos fondo patetismo apoyado de ciertos aspectos-rostros oculares hundidas; cabello ciosa; anatomías rígidas y sangre, etc., hasta la cristalicos absolutamente veris

En este estadio, la aut figura de Cristo obliga al dos "postizos" exigidos e comitentes de estas obras. de espinas, ya no labrada ra de los primeros calvari de dientes de marfil, ojos en los pies, etc., elemento contribuyen, sin duda, a la verosimilitud a la represe

Y es que no hay qu culturales de la época do

