

Jakina denez, kontakizun ebanjelikoetako batek ere ez du zehazten nola jaso zuen Kristok Pilatok agindutako astindu bidegabea, baina irudimenak zutabe baten beharra ikusi zuen, non Jesús eskuetatik lotu zuten; debozioak ugaldu egin zuen berresleak bularrean eta bizkarrean jasotako zigorraren kopurua, eta ohikoa izan zen berrera krudelen presentzia gogoratzea.

Aste Santuan intsigniekin edo prozesioetako «pausoekin» ateratzen ziren diziplinante kaletarren kofradiek gogora ekartzen laguntzen zuten gobernadore erromatarrek Jerusalemen zuen etxean gertatutako tragedia, odol eta guzti. «Bere maiestateari eman zioten zigorrada ugarien ondorioz gure Jesukristori bere bizkar sakratuetan egin zioten» zauria gurtzarako arrazoa izan zen; izan ere, Valladolideko Vera Cruz kofradia indulgentziak eta jubileua eskatu zizkion Erromari, beren buruak zigortzen zituztenentzat.

Tipo ikonografiko honetan ohikoa den bezala, Fernándezen zutabera lotutako Kristo sortu zuen. Hain zuzen ere, Kristo kono-enbor formako zutabe baxu batean agertzen da; zutabe hori XIII. mendetik Santa Práxedes eliza erromatarrean kontserbatzen den zutabean dago inspiratuta. Erakusten duen egoera errukarriarekin, ikuslearen errukia eragiten du, sinestuna hunkitzeko asmoz.

Ferná' e1ndezen adibide hau Kontrarreformaren munduan izan zuen onarpenaren zerrenda luze baten parte da; Junquera Matok eman zuen ezagutzera, lana Banco Hispano Americanoren bildumakoa zenean. Horiek horrela, ezin izan da arakatu lanaren jatorria; dena dela, gai hau erlijiositasun karmeldarraren ezaugarrietako bat denez, esan daiteke agian hori izan daitekeela jatorria, nahiz eta egia den badaudela ale batzuk beste ordena erlijioso batzuen komentuetan ere. Lanaren tamaina aintzat hartuta (ohikoa baino txikiagoa), susmatu daiteke oratorioan edo klausuran gurtzen zuen jatorri pribaturen batekoa dela.

Ondo adierazi denez, maila goreneko lantzat hartu behar da, maisuak berak egindakoa, bere garairik onenean; izan ere, bertan, formaren klasizismoa eta emozio erlijiosoaren intentsitatea uztartzen dira. Biluziaren tratamendua, kristalezko begiak dituen buruaren espresioa, eta ilearen eta bizarraren tailu fin-fina, zutabea bera bezala, maisuaren ezaugarri argiak dira. Haragitzeak naturalismoa areagotzen du, nahiz eta ez den larregi geratzen odolean; era berean, esan izan da araztasun-oihalaren polikromia *Kalbariorako bidea* (Eskulturako Museo Nazionala, Valladolid) lanaren «pausoko» (1614an agindu zitzaion eskultoreari) Veronikaren lepoko zapiaren antzekoa dela. Hala ere, bere beste lan askorekin ere erlazionatu daiteke, adibidez, Dimasen biluzia estaltzen duen oihalarekin (1616).

Eskultorearen antzeko beste Kristo batzuei dagokionez, estiloari begira, Madrilgo Gizakundearen komentuan dagoenetik dago hurbilen; izan ere, daukan jarrerak ez du beste batzuek duten jarrera makur samarra, eta antzeko biguntasuna du. 1616. urtetik hurbilekoa da, komentu hura inauguratu zen urtetik hurbilekoa, alegia.

Jesús Urrea
Valladolideko Unibertsitatea

Como es sabido, ninguno de los relatos evangélicos especifica de qué forma recibió Cristo el injusto castigo del azotamiento ordenado por Pilatos, pero la imaginación hizo necesaria la presencia de una columna a la que se maniató a Jesús; la devoción multiplicó el número de latigazos que padeció el Redentor en su pecho y espalda y fue habitual recordar la presencia de los crueles verdugos.

Las cofradías de disciplinantes callejeros que durante la Semana Santa acompañaban las insignias o «pasos» procesionales contribuían a revivir, con sangre incluida, la tragedia sucedida en casa del gobernador romano en Jerusalén. La llaga «que a nuestro Jesucristo le hicieron en sus sagradas espaldas con la muchedumbre de azotes que a su majestad le dieron» fue motivo de veneración, solicitándose de Roma, por parte de la cofradía de la Vera Cruz de Valladolid, indulgencias y jubileo para aquellos que se flagelaban.

Como es habitual en este tipo iconográfico de Cristo atado a la columna creado por Fernández, Cristo aparece en una columna baja y troncocónica inspirada en la que se conserva desde el siglo XIII en la iglesia romana de Santa Práxedes, provocando con su lastimoso estado la compasión del espectador en una búsqueda intencionada por impresionar al creyente.

Este ejemplo de Fernández, que completa una larga lista como prueba de la aceptación que tuvo en el mundo de la Contrarreforma, fue dado a conocer por Junquera Mato cuando la pieza pertenecía a la colección del Banco Hispano Americano. De esta forma, no se ha podido rastrear su procedencia, pero dado que se trata de un tema muy característico de la religiosidad carmelitana podría apuntarse la posibilidad de que ese fuese su origen, aunque es cierto que existen ejemplares en conventos de otras órdenes religiosas. Su tamaño, inferior al natural, permite sospechar una procedencia privada que le rendiría culto en oratorio o clausura.

Como muy bien se ha señalado, debe ser considerada como obra de primer orden, producida por la propia mano del maestro y dentro de su mejor momento, uniéndose en ella el clasicismo de su forma con la intensidad de la emoción religiosa. El tratamiento del desnudo, la expresión de la cabeza, que posee ojos de cristal, y la finísima talla de pelo y barba, tanto como la columna, son característicos del maestro. Su encarnación realiza su naturalismo aunque no se detiene excesivamente en la sangre, y se ha dicho también que la policromía del paño de pureza es semejante al de la pañoleta de la Verónica del «paso» del *Camino del Calvario* (Museo Nacional de Escultura, Valladolid), encomendado al escultor en 1614, pero puede ponerse también en relación con otras muchas obras suyas como, por ejemplo, el paño que cubre el desnudo de Dimas (1616).

En relación a otros Cristos similares del escultor, del que estilísticamente se halla más cercano es el conservado en el convento de la Encarnación de Madrid, puesto que su actitud tampoco ofrece el arqueamiento de otros y presenta parecida morbidez, estando próxima su cronología al año 1616, momento en que se inaugura aquel convento.

Jesús Urrea
Universidad de Valladolid

Although none of the Evangelical stories specifies how Christ actually received the unjust whipping ordered by Pilate, a column or post to which Jesus was tied is usually seen as a necessary prop in paintings and sculptures on the theme. Over time, devotion multiplied the number of lashes the Saviour suffered on His chest and back. The men responsible for His torment were habitually also portrayed.

The *cofradías* or lay brotherhoods of penitents that parade through the Spanish streets in Holy Week accompanying the insignias and the pasos, the typical religious floats, helped to revive, with blood included, the tragedy played out in the Roman governor's house in Jerusalem. The wound «they inflicted on the holy back of our Jesus Christ with the multitude of lashes they gave His majesty» was a motive of worship. So much so that the *cofradía de la Vera Cruz* (the Brotherhood of the True Cross) actually applied to Rome for indulgences and jubilees for those members who whipped themselves.

As was the norm with this iconographical type created by Fernández, which showed Christ tied to a post, the Saviour appears against a low conical column inspired by one kept since the 13th century in the Roman church of Saint Práxedes. Besides awakening the viewer's compassion, His woeful state is clearly intended to have an impact on the believer.

This example of Fernández's art is one of many similar works produced to meet popular demand in the Counter Reformation. *Christ Flagellated* was brought to light by Junquera Mato when it was part of the Banco Hispano Americano collection, meaning there is little hope of tracing its provenance. The theme is highly characteristic of Carmelite religiosity, so it might well originally have come from a Carmelite convent, although it is also true that convents of other religious orders also have examples. It is smaller than life size, suggesting a private provenance, for worship and prayer in chapel or cloister.

Christ Flagellated has been rightly described as an artwork of the first order, executed by the master himself when he was at the height of his powers. Combining classical form with the intensity of religious emotion, the work features many of the characteristic touches of the master, such as the treatment of the nude figure, the magnificently expressive head, the face with glass eyes and the superbly carved hair and beard, and, of course, the column itself. The flesh tones heighten the realism although without concentrating excessively on the blood; similarities have also been found between the polychrome of the cloth of purity and the shawl of the Veronica on the paso or float of the *Way to Calvary* (National Museum of Sculpture, Valladolid), which Fernández was commissioned to produce in 1614. It may also be compared with many other works of his such as the cloth covering the nude Dimas (1616).

Stylistically speaking, the sculpture by the remarkably prolific Fernández closest to this one is in the convent of the *Encarnación* (Incarnation) in Madrid. Like this guest work, the Madrid Christ avoids the arched attitude of the others, while manifesting the same kind of delicacy of treatment found here. Fernández almost certainly executed the Madrid sculpture around 1616, when the convent was inaugurated.

Jesús Urrea
University of Valladolid

Gonbidatua La Obra Invitada The Guest Work



Gregorio Fernández

Kristo zigortua, c. 1616
Egur landu eta polikromatua, 74 x 39 x 31 cm
Santander bilduma, Madrid

Cristo flagelado, c. 1616
Madera tallada y policromada, 74 x 39 x 31 cm
Colección Santander, Madrid

Christ Flagellated, c. 1616
Carved and polychromed wood, 74 x 39 x 31 cm
Santander Collection, Madrid

12.01.2010 - 25.04.2010

FUNDACION

Banco Santander

BILBOKO ARTE
EDER MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO