

# Los Sayones de La Columna de Priego de Córdoba: Posibles obras del autor de la Fuente del Rey, Remigio del Mármol (1.758-1.815)

JOSÉ FRANCISCO MARÍN MOLINA

Licenciado en Historia del Arte

Situándonos en el monumental compás de San Francisco de Priego, plaza de tanto abolengo cofradiero y en donde se respira los momentos más intensos de la Semana Santa prieguense, podemos contemplar la iglesia-conventual del mismo nombre. Nos introduciremos en el templo franciscano por una interesante portada barroca de Juan de Dios Santaella y Roldán y daremos paso al interior del edificio gótico, que financiaron los marqueses de Priego a principios del siglo XVI y, que posteriormente, reformó al rococó Jerónimo Sánchez de Rueda (Granada, 1670-Priego, 1749) en el siglo XVIII. La planta, como la de todas las órdenes mendicantes, es de salón para ubicar al mayor número posible de fieles. Posee este templo en su lado derecho multitud de retablos, casi todos de Santaella, y algunas capillas laterales en el izquierdo, la primera de las cuales es la del Orden Tercero de Franciscanos, y la siguiente pertenece a la Pontificia y Real Archicofradía de la Santa Veracruz, Nuestro Padre Jesús en la Columna y María Santísima de la Esperanza. Esta capilla rectangular, según René Taylor, fue diseñada por Francisco Hurtado Izquierdo y ejecutada por Jerónimo Sánchez de Rueda, y la Hermandad que se ubica en ella es una de las más importantes y tradicionales de cuantas existen en la provincia cordobesa.

A raíz del Concilio de Trento (1545-1563), se fundaron multitud de Cofradías Penitenciales que tuvieron en la Península Ibérica una gran influencia desde el punto de vista social, político y religioso. Las Hermandades de la Veracruz fueron grandes pioneras en nuestra tierra e influyeron posteriormente de manera decisiva, como es el caso de la Cofradía de la Santa Veracruz de Priego<sup>1</sup> fun-

dada en 1550 en pleno Concilio y heredera de sus postulados, los cuales cambiaron los rumbos de la iglesia de una forma radical para contrarrestar el poder alcanzado por la Reforma Protestante.

Esta Hermandad posee un destacado patrimonio artístico: orfebrería de la casa Martínez (columna y nimbo de Jesús), una escultura de San Francisco Solano atribuida a José de Mora, varias imágenes y barros de Risueño, un Ecce-Homo<sup>2</sup> en terracota atribuido a los hermanos García entorno a 1600 y parecido a los existentes en la Cartuja y la iglesia de los Santos Justo y Pastor de Granada o el que se les atribuye localizado en Ceuta. También cuenta la Hermandad con una Virgen, llamada de la Esperanza, traída desde Granada en 1738 y que podemos atribuir al escultor Torcuato Ruiz del Peral (Esfiliana, 1708-Granada, 1773), debido al gran parecido con el rostro de Santa María de la Alhambra de Granada, o a Agustín José de Vera Moreno (1697-Granada, 1780) que trabajó en Priego entre 1735 y 1738 en la talla del Cristo de la Expiración<sup>3</sup>. Ambos autores, que llegarían a ser compañeros de taller, fueron discípulos de Diego de Mora (Granada, 1658-Granada, 1729), posible autor del Cristo de los Ajusticiados de la Hermandad de la Caridad de Priego. Otras piezas de la Cofradía dignas de mención son los moldes y caretas que se sacan el Miércoles Santo durante la representación del Prendimiento de Jesús, realizadas muchas de ellas por Pablo Cámara y Ruiz en 1853<sup>4</sup>. Pero además cuenta en su haber con otras piezas pictóricas, escultóricas y retablísticas, lo que configura un patrimonio insuperable dentro del ámbito cofradiero. En el neobarroco retablo principal (realizado en 1942 para sustituir a uno más

<sup>1</sup> FORCADA SERRANO, Miguel: *Historia de la Hermandad de la Santa Veracruz y Ntro. Padre Jesús en la Columna*, Córdoba, Obra Social y Cultural de Cajasur, 2000, 503 pp. y 59 ilust.

<sup>2</sup> ALFÉREZ MOLINA, Candelaria: "El Ecce-Homo de la Iglesia de San Francisco y el Misterio de la Santa Espina", *Columna*, Priego de Córdoba, 1997, núm. 4, pp. 6-7.

<sup>3</sup> PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel. MARÍN MOLINA, José Francisco: "El escultor Granadino Don Agustín de Vera Moreno, autor del Cristo de la Expiración: Una incógnita despejada", *Fuente del Rey*, Córdoba, 2000, núm. 199, pp. 5-8.

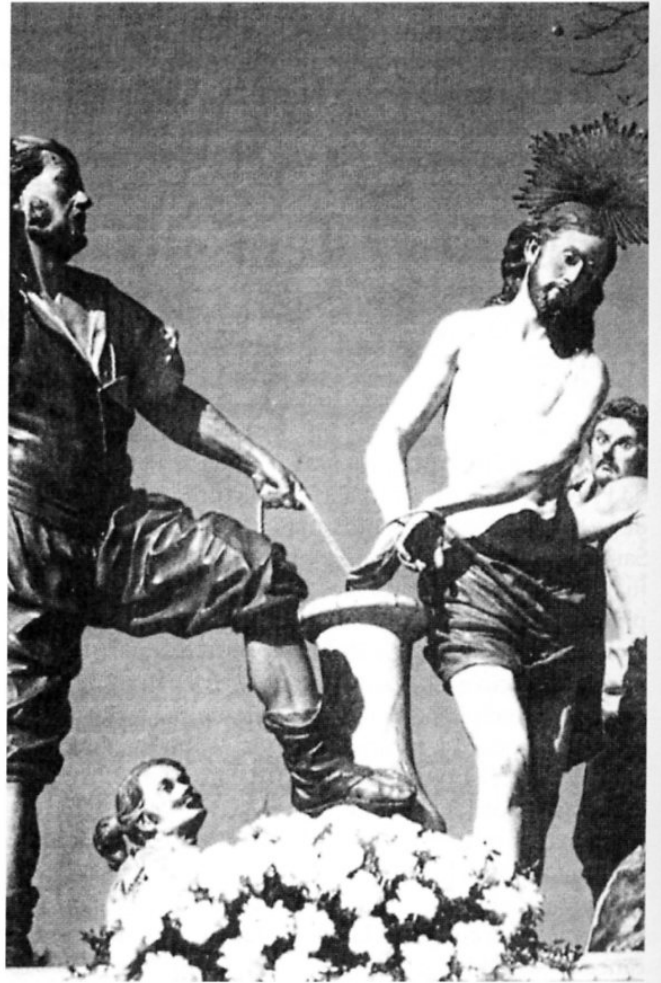
<sup>4</sup> ZURITA PÉREZ, Fernando. MARÍN MOLINA, José Francisco: "Las Caretas del Prendimiento", *Fuente del Rey*, Córdoba, 2000, núm. 196, pp. 12-13. El estudio de estas piezas hubiera sido imposible sin la ayuda de D. Juan Jiménez Jiménez.

antiguo) y que está influenciado por otro que hay más pequeño, con la imagen de San Francisco Solano, realizado por Jerónimo Sánchez de Rueda, podemos observar las esculturas de Jesús de la Columna y los dos sayones que lo azotan con espinos, de tamaño igual que el natural.

La imagen de la Columna, realizada hacia el año 1642, está atribuida a Alonso de Mena y Escalante (Granada, 1587-Granada, 1646) por las similitudes que posee respecto a otras tallas de su producción. En Priego existen otras esculturas atribuidas a Alonso de Mena, como el Cristo de los Parrillas (1634-1636) de la Parroquia de la Asunción, llamado así por la familia que lo tenía en propiedad; un crucificado pequeño que está situado encima de la puerta de la Sacristía de San Francisco; y un San José con niño, en uno de los retablos colaterales del templo franciscano. Los crucificados mencionados tienen gran parecido a varios Cristos que realizó en otros lugares, tal es el caso del Cristo del Desamparo de Madrid, Trujillo, Adra, Málaga, Carcabuey, Granada (en el Hospital Real y en las iglesias de Santa María de la Alhambra y Santa Ana) y el Cristo de la Salud de Santa Fe, con policromía de Pedro de Raxis, y que es parecido en estilo a los de Pablo de Rojas. La imagen de la Columna se asemeja a otras tallas de la misma iconografía, como las que existen en la Parroquia de Santa Fe y en la iglesia de San Cecilio de Granada.

Las dos esculturas de los sayones que acompañan a Jesús son muy pintorescas y se realizaron para ser procesionadas en la tarde del Jueves Santo. El paso procesional forma un conjunto iconográfico que se puede observar en otros de la provincia de Córdoba, como en Lucena, Cabra, Montoro, Moriles, Puente Genil o Baena. También son dignos de destacar en el resto de España pasos como los de Cuenca, Sevilla, Alicante, Ronda, Llíria o Jódar.

En el ámbito bibliográfico los sayones de Priego suelen pasarse por alto. La primera referencia que los menciona es el *Inventario monumental y artístico de la Provincia de Córdoba* de Rafael Ramírez de Arellano, obra de 1904 en la que refiere, como no, la iglesia del ex convento de San Esteban, denominada comúnmente de San Francisco, y en donde hace mención de la Flagelación, con el número 1215, dentro del inventario del apartado de escultura, escribiendo lo siguiente: "La Flagelación. Grupo escultórico en madera, tamaño natural en capilla y camarín propios en la nave del Evangelio. La estatua del Cristo estuvo aislada hasta principios del siglo XIX que le añadieron los sayones que le azotan y son bastante malos"<sup>5</sup>. Es interesante que date las imágenes a comien-



zos del siglo XIX, pues denota el conocimiento que tiene el autor del ámbito neoclásico, atribuyendo, por lógica deductiva, los sayones al citado estilo académico. Aunque minusvalora de forma considerable el valor artístico de ambas tallas, por la esencia barroca que denota en ellas y de la que este analista, de mentalidad neoclásica, reniega.

A partir de ahora vamos a recoger los argumentos más destacados en el análisis de estas esculturas, ya que se nos haría tarea imposible el nombrar, una por una, todas las citas donde se mencionan. Uno de los estudios más importantes es el realizado en 1993 por el profesor Ángel Aroca Lara, en el que establecía que "en cuanto a la imagería decimonónica, reseñamos, por su rareza, los sayones que acompañan a Jesús a la Columna, cuya indumentaria parece una variante morisca del traje huertano que lucen los sayones de Cabra, en los que proba-

<sup>5</sup> RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*, Córdoba, 1904 (reed. 1984), pp. 506-507.



blemente se inspiran”<sup>6</sup>. En esta referencia Lara sugiere que los sayones de Priego están inspirados en los de Cabra, atribuidos a Francisco Salzillo (Murcia, 1707-Murcia, 1783), que los realizó en 1725. La imagen de Jesús a la Columna de Cabra está atribuida al padre de este imaginero, Nicolás Salzillo (Capua, Italia, 1672-Murcia, 1727) en la misma época, ya que este paso egabrense, localizado en la Parroquia de la Asunción y Ángeles, posee similitudes con el de Priego. En primer lugar, dicha imagen Columnaria presenta una gran semejanza con la prieguense, y esto se puede vislumbrar en la disposición de la estructura anatómica, con las manos vueltas hacia arriba, y, además, ambas poseen la mano derecha en primer término. También se ven similitudes en el plácido rostro, en la barba bífida, en el pelo con tirabuzones y en el amplio paño de pureza con el voluminoso nudo en el lado derecho. El Cristo de Cabra está atribuido, como hemos mencionado, a Nicolás Salzillo, autor italiano que llega a Murcia y se forma con Nicolás de Bussy, cuyo estilo se caracteriza por la dureza de las líneas y por la brillante policromía influenciada de Antonio Dupar, como pone de manifiesto Palma Martínez Burgos<sup>7</sup>. En nuestra

opinión, creemos que la imagen prieguense, atribuida con la máxima probabilidad al taller de Alonso de Mena entorno a 1642, y en donde se encontraban sus discípulos Pedro de Mena, Pedro Roldán, Luis de la Peña, Cecilio López, Sánchez Cordobés, Puche y Sarabia, sería, junto con la escultura de la parroquial de Santa Fe y la de San Cecilio de Granada, las que asentarían el modelo iconográfico y la rara tipología de mantener las manos vueltas y flotando entorno a la columna, de fuste bajo y abalaustrado, a imitación de la reliquia conservada en el templo de Santa Práxedes en Roma, lo que provoca en Cristo, su torso, sus piernas y brazos una ligera flexión. Las imágenes de Cabra del siglo XVIII y de Aguilar de la Frontera presentan características técnicas y anatómicas muy similares a las del escultor Alonso de Mena. Respecto a los sayones de Cabra, hemos de confirmar que se parecen a las obras realizadas por el murciano Francisco Salzillo<sup>8</sup>, por el realismo de los rostros y por la pintura mate que ofrecen el traje huertano y las carnaciones, representando un gusto próximo al rococó. Estas tallas presentan una disposición parecida a las de Priego con respecto a la figura central de Jesús, que adelanta el pie izquierdo al igual que el sayón izquierdo, sin embargo el sayón derecho lo tiene en posición contraria. El sayón izquierdo posee gorro y camisa roja, pantalón y botines azules, fajín con cuerda, barba, boca abierta, rostro con miedo y coge el espino con las dos manos pasándolo detrás de la nuca, y, si examinamos bien, el sayón derecho se dispone de forma contraria, con gorro y camisa azul, pantalón rojo, está descalzo, tiene fajín sin cuerda, cara con bigote y sin barba, boca cerrada, rostro con miedo y coge el espino con la mano derecha.

En el año 1999 la Hermandad de la Columna de Priego me encargó la confección de un artículo para su revista especial de Semana Santa, ya que faltaba por estudiar las dos tallas de los sayones de Jesús, y realicé un estudio aproximativo de estas imágenes para su mejor comprensión e integración en el paso. Este análisis lo vamos a transcribir íntegramente, para hacer posteriormente un balance de lo que supuso en su momento.

“Antes de analizar e interpretar los dos sayones de Nuestro Padre Jesús de la Columna, debemos saber el significado de la palabra sayón. Buscando en cualquier diccionario, esta palabra aparece definida de la siguiente forma: <<Verdugo que ejecutaba las penas a que eran condenados los reos>>.

Para analizarlos, hemos de remontarnos a la época en que fueron hechos, probablemente a principios del siglo XIX,

<sup>6</sup> AA. VV. : *Los pueblos de Córdoba*, Córdoba, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1993, p. 1334.

<sup>7</sup> VERGARA, Alejandro (dir.): *Diccionario de arte español*, Madrid, Alianza Diccionarios, 1996, pp. 652-653.

<sup>8</sup> GUZMÁN MORAL, Salvador: “Hermandad y Cofradía de Nuestro Padre Jesús amarrado a la Columna y azotes y Nuestra Señora María Santísima de la Caridad” (Patrimonio Artístico), *La Pasión Córdoba*, Sevilla, Ed. Tartessos, S.L., 2000, Tomo V, p. 85.



ciar si cogemos el mismo punto en las tres imágenes y lo juntamos, por ejemplo si cogemos una rodilla del sayón derecho y la juntamos con la misma rodilla de Jesús y del otro sayón, nos saldrá el triángulo anteriormente mencionado.

Pero esta búsqueda del equilibrio compositivo, no sólo se detiene aquí, va más allá de la geometría, se busca incluso con los colores. Mientras que el sayón derecho lleva pantalones rojos y botines azules, el sayón izquierdo lleva pantalones azules y botines rojos.

Y esto se hace para que si uno lleva un color, el otro lleve el contrario, creando así una perfecta X de equilibrio visual y estructural. Una vez analizados los sayones y el conjunto del paso, llegamos a la conclusión de que el autor sabe combinar perfectamente el barroco con el neoclásico. Aunque no se quiere desprender de la forma barroca, tampoco renuncia al periodo que le ha tocado vivir.

En Priego y en aquella época, sólo pudo haber un autor que supiera combinar de esta forma tan sabia ambos estilos, y ese fue Remigio del Mármol. El hecho de que en la fuente del Rey haya barroco (por sus curvas, por el ruido o por la teatralidad de dicha fuente) y al mismo tiempo neoclásico (por la simetría y por sus esculturas), nos lo confirma.

Existe también otro recurso técnico común en la obra de del Mármol, y es que en casi todas sus esculturas el brazo derecho está alzado, esto lo podemos observar en la fuente del Rey (Neptuno con el tridente y Anfitrite abrazando a un gran pez) y en la parroquia del Carmen (San Elías portando una espada y el resto de imágenes que poseen el brazo derecho separado del cuerpo y en movimiento).

Los sayones también tienen el brazo derecho alzado, pero el sayón izquierdo de una forma más natural que el derecho. Y esto es debido a que si le pone el brazo de la misma forma, la simetría se rompería. Este problema se soluciona de forma magistral con un pequeño giro del cuerpo y poniendo la escobilla detrás de la nuca. Hay que destacar que hubiera sido difícil que la Hermandad contratara a otro escultor fuera de Priego, con el gasto económico que ello supondría. Además Remigio era un experto en la escultura de piedra, la cual requiere una técnica más difícil y laboriosa.

Para terminar, decir que los sayones están inspirados en los que tiene el paso de la Flagelación de Murcia, obra realizada por el imaginero del siglo XVIII Francisco Salzillo<sup>9</sup>.

En relación con lo último que se decía en este artículo, hay que recordar que el paso murciano presenta también a los sayones con posturas en quiasmo: mientras el sayón derecho no posee camisa ni gorro y tiene el espino en la mano izquierda, estando detrás de Jesús de cara mansa, el sayón izquierdo si tiene camisa y gorro, sosteniendo el espino en la mano derecha y disponiéndose delante de Cristo con el pie izquierdo encima de la columna de fuste bajo. Detrás del misterio se encuentra un tercer sayón, que tiene como objetivo triangularizar la composición.

Para la sorpresa del que suscribe, el artículo tuvo una amplia difusión, citándose en una revista, un libro y en una enciclopedia de Semana Santa. Fue reproducido íntegramente en la revista *Fuente del Rey* en ese mismo año 1999<sup>10</sup>. En el año 2000 se conmemoraba el cuatrocientos cincuenta aniversario de la fundación de la Hermandad de la Santa Veracruz de Priego (1550-2000), confeccionándose para celebrar tan especial efemérides un magnífico libro realizado por D. Miguel Forcada Serrano<sup>11</sup>, donde se cita de nuevo el trabajo de los sayones y se aportan algunos datos de archivo de suma relevancia. Esta Hermandad de la Columna cuenta con un importante archivo documental, donde se comentan algunos datos concernientes a las dos figuras que acompañan a Jesús. No se han encontrado libros de actas de principios del siglo XIX, pero si contamos con un importante libro de cuentas. La primera mención sobre estas imágenes se efectúa en 1823, diciéndose que se pagan 5 reales "para los tornillos de los espinos de los sallones"<sup>12</sup>. La siguiente anotación se da en 1830, en esta ocasión se le pagan a Manuel Policarpo por "la composición de un sayón" y a Domingo Mesa por "retocar los sayones". Como pone de manifiesto Forcada Serrano, por composición puede entenderse la realización de una pieza u objeto, pero también su arreglo. Como las cantidades de pago son muy pequeñas, estas intervenciones nos hacen pensar más en un arreglo y retoque que en la realización de las imágenes. A partir de esta fecha, los sayones aparecen mencionados con regularidad en los legajos existentes. Otros archivos mencionan a estas piezas de imaginería, como el inventario de la desamortización de 1835, en el que se menciona lo siguiente: "Capilla de Jesús de la Columna. Un retablo de talla la esfinge de Jesús y dos sayones de cartón a sus lados"<sup>13</sup>. A partir de estos datos se llega a la conclusión de que fueron realizados en una fecha anterior a 1823, que es cuando se mencionan

<sup>9</sup> MARÍN MOLINA, José Francisco: "Los Sayones de Jesús en la Columna", *Columna*, Priego de Córdoba, 1999, núm. 6, pp. 10-11.

<sup>10</sup> MARÍN MOLINA, José Francisco: "Los Sayones de Jesús de la Columna", *Fuente del Rey*, Córdoba, 1999, núm. 185, pp. 7-8.

<sup>11</sup> Forcada Serrano (2000), pp. 244-247.

<sup>12</sup> Este dato localizado por D. Miguel Forcada aparece en el libro de Cuentas de la Hermandad de la Columna 1727-1836, año 1823, sección "data".

<sup>13</sup> Archivo Histórico Provincial de Córdoba. Legajo 1805. Extraído por D. Miguel Forcada.



por primera vez. Como se han atribuido a del Mármol, y este muere en 1815, los sayones deberían estar realizados con anterioridad a esa fecha. También estas tallas aparecen en el inventario de 1899 localizado por Miguel Forcada, mencionándose textualmente: "Dos sayones de madera y cartón, tamaño natural, cada uno con su sable, su puñal y manojo de espinos en su brazo derecho, y en la mano izquierda de cada uno tienen unos suplicios o cordeles colgando".

En ese mismo año 2000 se realiza una obra clave para la comprensión de la Semana Santa de la provincia cordobesa, la enciclopedia de cinco tomos titulada *La Pasión de Córdoba*, en la que se ofrece una información importante, sobre la historia y el patrimonio artístico de cada una de las Hermandades y Cofradías existentes en la provincia.

En el tomo cinco se estudia la Semana Santa prieguense, y el patrimonio artístico de la Hermandad Columnaria es analizado por el Catedrático de Historia del arte Alberto Villar Movellán. En relación con las dos piezas imagineras se dice textualmente: "Detrás del Señor figuran dos sayones para completar el misterio. Aparentemente obras nada llamativas, un estudio de José Francisco Marín ha puesto de relieve el cuidado con que están tallados en madera y el esquemático realismo de su composición, que acusa la mentalidad académica y se manifiesta en la selección de colores contrapuestos, posturas en quiasmo y rasgos faciales contrarios. El autor los sitúa a comienzos del XIX, como obra de un artista neoclásico inspirada en los sayones de Francisco Salzillo, atribuyéndolos a Remigio del Mármol"<sup>14</sup>.

Buscando en diferentes archivos para la confección de este trabajo, pudimos consultar el de la Hermandad de la Caridad, gracias a la colaboración de su hermano mayor Francisco Javier Tarrías Ruiz, además hay que agradecer la ayuda prestada por Antonio Sánchez y Antonio Aguilera. En el libro de cuentas de dicha Cofradía pudimos encontrar dos asientos, que salieron a la luz por Enrique Alcalá en 1990. Concretamente en 1796, se pone de manifiesto el siguiente enunciado: "En 23 de Julio entregué a Remigio el tallista treinta reales que llevó por azer dos Sayones para Jesús en la Columna"<sup>15</sup>. El segundo asiento, de 1795, dice lo siguiente: "Entregué al Hermano Mayor veinte Reales de Vellón para pagar una tabla comprada a Domingo Alvarez para una urna a Jesús en la Columna, que tiene el retablo de Ntra. Sra. de los Desamparados, Septiembre 3 de 95"<sup>16</sup>. Si analizamos el asiento contable, del 23 de julio de 1796, independientemente, o sea, sin tener en cuenta otros factores (*ceteris paribus*), podremos deducir que estas imágenes son las que existen en la iglesia de San Francisco de Priego. Pero remitiéndonos a otros asientos del libro de cuentas de la Hermandad de la Caridad, y a lo que refiere Enrique Alcalá Ortiz en su artículo titulado: "Una obra menor de Remigio del Mármol", publicado en el periódico *Adarve* el 15 de enero de 1990, estos sayones se identifican como unas pequeñas imágenes que se hicieron para acompañar a un Jesús en la Columna de tamaño menor que el natural. No obstante, continuaremos con la investigación de los sayones del templo franciscano en futuros trabajos, que arrojarán más luz si cabe sobre su autoría, teniéndonos que conformar de momento con el hecho de que estas esculturas Columnarias ya estaban realizadas el 23 de julio de 1796, ya que los sayones

<sup>14</sup> VILLAR MOVELLÁN, Alberto: "Pontificia y Real Cofradía de la Santa VeraCruz, Ntro. Padre Jesús en la Columna y María Stma. de la Esperanza" (Patrimonio Artístico), *La Pasión de Córdoba*, Sevilla, Ed. Tartessos, S.L., 2000, Tomo V, p. 410.

<sup>15</sup> Libro de Cuentas de la Hermandad de la Caridad de Priego de Córdoba, asiento del 23 de Julio de 1796.

<sup>16</sup> Libro de Cuentas de la Hermandad de la Caridad de Priego de Córdoba, asiento del 3 de Septiembre de 1795. Domingo Álvarez es el padre del famoso escultor neoclásico José Álvarez Cubero.



pequeños a los que se refiere el asiento, son réplicas de las imágenes que alberga la iglesia de San Francisco, las cuales posiblemente fueron realizadas también por Remigio del Mármol, debido a su particular e inconfundible estilo.

Haciendo referencia a la iconografía del vestuario de estos sayones de Jesús de la Columna, los cuales se aproximan a los empleados por los mamelucos o ejército de mercenarios egipcios, viendo en ellos una representación pintoresca que era plasmada en aquellos momentos en distintas obras de arte. Iconográficamente observamos estos ropajes en la pintura flamenca, pero donde apreciamos una mayor aproximación es en la obra de Francisco de Goya y Lucientes "El dos de mayo de 1808" o "La carga de los mamelucos en la puerta del Sol", de 1814. Aunque los trajes de este cuadro, si nos fijamos, no reflejan una visión arqueológica exacta de estos mercenarios, lo que apunta a que Goya no fue un testigo directo de estos acontecimientos ocurridos en Madrid<sup>17</sup>. No obstante, en esta pintura podemos observar un parecido extraordinario de los norteafricanos con los sayones de la Columna de Priego y de Cabra, ya que todos ellos poseen tez morenas, bigotes o mochones curvilíneos, gorros a modo de turbante, botines, que en definitiva los convierten en trajes pintorescos y coloristas. También la disposición estructural de estos pasos de Priego y Cabra, se enlaza con las pequeñas esculturas existentes en el museo romántico de Madrid.

Los evangelistas mencionan la Flagelación, Mateo, 27:26; Marcos, 15:15; Lucas, 23:16 y 22; Juan, 19:1. Para Louis Réau se desgarraba a los condenados a latigazos para

arrancarles confesiones. En la Edad Media Cristo flagelado está enmarcado por sus prefiguraciones del Antiguo Testamento, y en el siglo XV el tema lo representaban las sedes de las Cofradías de flagelantes. Casi siempre se suele representar la columna con Cristo sostenido de los brazos por dos verdugos, excepto en una miniatura bizantina del siglo XI de la biblioteca nacional de Francia con sede en París, siendo aquella fina y alta a finales de la Edad Media, y baja y gruesa en el barroco, de manera que los golpes llegan por la espalda y por el pecho indistintamente. Fueron no obstante las reliquias de Roma y Jerusalén las que influyeron en la iconografía de la columna de Cristo. Por influencia del teatro de la pasión, los verdugos, con aspecto caricaturesco, rivalizan en brutalidad, y así los pintores alemanes del siglo XV los visten con el traje de los criados de los sayones, aunque en un lienzo de la escuela de Perugino se representan desnudos al igual que su víctima. En el siglo XII la escena se reduce a tres personajes, Cristo y los dos verdugos, que alternan los golpes como herreros sobre yunque<sup>18</sup>.

Según el evangelio de San Juan, "Poncio Pilato tomó a Jesús y lo azotó". Se trata de un pasaje de los hechos de los apóstoles que comenta un versículo del segundo salmo que dice: "Los reyes de la tierra y los grandes conspiran contra el Señor y contra su Mesías, se trata de Pilato, Herodes, los gentiles y el pueblo de Israel". Poncio Pilato, procurador de Judea, interrogó a Jesús en su pretorio, lugar donde se juzgaban las causas, que a lo largo de la Historia del arte se ha representado como un espacio abierto y decorado. Pilato le envía un prisionero a Herodes, tetrarca de Galilea, el cual se burla de Cristo y se lo vuelve a enviar a Pilato, que después de vacilar ordena que lo flagelen. Los testimonios de las gentes de la época y de los planos de la Jerusalén primitiva permiten hacernos una idea de los sitios. El palacio de Pilato estaba cerca de las murallas y el de Herodes se encontraba cerca del anterior. San Juan llamaba a la plaza situada delante del palacio Litostratos, o sea, el pavimento. Para el Presbítero Dr. Enrique Cases la flagelación era un castigo muy cruel, Pilato consciente de la inocencia de Cristo dijo: "Lo soltaré, por tanto, después de castigarlo" (Mt). Mientras los romanos no tenían límite en los azotes, los judíos lo limitaban a cuarenta menos uno y los fariseos llegaban a treintinueve, según la ley judía establecida en el Deuteronomio. Entre los romanos la flagelación era un castigo aislado o preparatorio de la crucifixión donde el reo era atado a una columna y dos líctores, en ocasiones se turnaban seis, le golpeaban con flagelos cada vez más

<sup>17</sup> TRIADO TUR, Juan-Ramón (Coord.): *Genios de la pintura: Goya*, Madrid, susaeta ediciones S.A., pp. 68-69.

<sup>18</sup> RÉAU, Louis: *Iconografía del Arte Cristiano*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996, Vol. 1, Tomo 2 (Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento), pp. 470-476.

deprisa con todas sus fuerzas. Cuando eran muchos verdugos iban entrando uno detrás de otro, hasta que se incorporaban todos, y finalmente el cuerpo del prisionero, Cristo, caía desmayado y un centurión ordenaba a los líctores que cesaran el suplicio. Algunos pintores como Piero della Francesca, Signorelli o Fra Angélico elaboraron representaciones de este momento de la pasión de Cristo, realizando el primero una obra maestra con óleo y tempera sobre tabla de 58,4 x 81,5 cm, en donde plasma el pretorio en una loggia italiana del siglo XV en la que están azotando a Cristo ante la presencia de varios personajes, tanto dentro como fuera del edificio. La tabla supone una de las cumbres más destacadas de la pintura en cuanto a los estudios de proporcionalidad, geometría y simbolismo, y para ello, es posible, que Piero realizara una maqueta iluminada, previa a la realización del cuadro. En una parte de la misma se intuye, aunque no se descubra del todo, la que pudiera ser la Escala Santa de veintiocho peldaños, como los de la verdadera conservada en Roma. Al igual que Piero otros artistas, como Pietro Lorenzetti, llenan de gente el pretorio y sus inmediaciones, mientras que otros, como Fra Angélico, hacen el vacío y se concentran en el acto único de la flagelación, con dos sayones que azotan a Cristo con espinos y están dispuestos de forma simétrica con posturas en quiasmo y contrapposto, suponiendo esta obra el modelo iconográfico que asienta la tipología que se observa en el paso prieguense. En el ámbito nacional destacamos obras significativas como la de Lluís Borrassá (act. 1380-1424), en donde Cristo está atado a una columna alta y los dos verdugos ostentan mucha movilidad y expresividad. Otras representaciones que captan este momento de la pasión, son el relieve de la flagelación del retablo de la Catedral de Sevilla, realizado por los hermanos Alejo y Jorge Fernández Alemán, la pintura de Sánchez Cotán para la cartuja de Granada, con un sayón delante de Jesús y otro detrás, o las imágenes de forja existentes en la reja de la capilla Real de Granada, con los sayones en contrapposto<sup>19</sup>. En el arte contemporáneo, es digno de mencionar el grupo escultórico de Luis Ortega Brú, localizado en Manzanares (Ciudad Real), y en la provincia de Córdoba tenemos los pasos de Semana Santa, ya citados, de distintas poblaciones. Pero entre todos los conjuntos escultóricos, destaca el bronce de 25 cm de altura de origen italiano de la ermita de la Aurora de Lucena (al igual que otras obras de la capital), en la cual los verdugos giran su anatomía para azotar de forma violenta a Jesús con cuerdas. La iconografía de Jesús sin sayones es también frecuente en el arte español como los Cristos en



madera policromada realizados por Diego de Siloé para Granada y Burgos, Risueño para Baena, Pedro Roldán para Lucena, Pablo de Rojas para Granada, Luis Salvador Carmona para Salamanca, Juan de Mesa el Mozo para Montilla, Gregorio Fernández para Madrid, Domingo Beltrán para Medina del Campo, Alonso Berruguete para Olmedo, etc. En la pintura a nivel nacional destacan los cuadros realizados por Alonso Cano, Alejo Fernández, Luis de Morales, Pedro de Campaña o Antonio de Alfián, mientras que a nivel internacional son interesantes las obras de los artistas Delacroix, Lucas Jordán, Odilon Redón y Tiépolo.

En las representaciones artísticas los instrumentos más frecuentes que azotan a Jesús son las cuerdas, los espinos y los látigos, aunque parece ser que el artefacto que se solía utilizar, según la arqueología, estaba hecho de tiras de cuero terminadas en bolas con pinchos que penetraban en el cuerpo, provocando mayor daño en el azote, y que es introducido por primera vez en la iconografía por Alonso Cano en su obra pictórica. Según la Doctora Alférez Molina "la flagelación, uno de los suplicios más violentos y preámbulo legal de toda condena a muerte, según la ley judaica, fue la responsable de la muerte de Jesús", también pone de manifiesto que "generalmente el flagelado iba desnudo para que todo su cuerpo padeciera los azotes" y que "en Roma estas sentencias las ejecutaban los soldados legionarios y personal auxiliar de la cohorte, soldados reclutados entre los enemigos del judío", estableciendo algunas clases de instrumentos de la flagelación, como el flagellum, empleado para fustigar animales y carruajes; la verberatio, que era un haz de varas verdes y flexibles, generalmente de avellano, abedul o fresno unidas por una correa y llevando en su ex-

<sup>19</sup> SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo: "Mística y plástica franciscana entorno a la imagen de Jesús de la Columna de la iglesia de San Francisco de Priego", *Fuente del Rey*, Córdoba, 2002, núm. 219, pp. 5-12.





tremo un haya que la mayoría de las veces se utilizaba para ejecutar a los criminales; el scorpio, que era una cuerda con grandes nudos que llevaba clavos en los extremos; el flagrum, el instrumento más cruento de todos, que desgarraba llegando hasta el hueso, compuesto por tres correas terminadas en bolitas de plomo o astrágalos de corredo y que no sólo abrían las heridas nuevas sino que al retirarlas, después del golpe, destrozaban tejidos, vasos y nervios, provocando desmayos en los reos, que eran reanimados con agua o golpes por todo el cuerpo, siendo Cristo, flagelado, al parecer, con este último instrumento. La figura humana de la sabana Santa de Turín tiene trazas de haber sido golpeada con un flagrum, y según el profesor Barbet se le azotó con un flagelo de tres correas, siendo un sayón más alto que el otro<sup>20</sup>. Para John J. Tierney la historia del azote, látigo y vara es muy interesante, donde el "látigo" y el "azote" para el hebreo está ligado con su etimología (Gesenius) que significa "golpear". La primera vez que se menciona el látigo en las escrituras es en ex. V, 14, 16, traduciendo el original hebreo al griego y al latín, como *flagellati sunt; flagellis coedimur*, es decir, "fueron azotados" o "golpeados con látigos". Horacio (Sat. I, III), dice que no se use el flagellum, realizado con correas de cuero de buey. La his-

toria del látigo es muy antigua, y ya los esclavos asirios arrastraban cargas bajo el instrumento del capataz, mientras que los romanos lo emplearon, aunque sus ciudadanos quedaban exentos de ser castigados con él, pero también fue utilizado por otras culturas como la egipcia, la espartana, la rusa o la china, siendo adoptado como sanción en la disciplina monástica desde siglo V d.C. en adelante. Respecto a la posición de Cristo entorno a la columna ha evolucionado a través de los tiempos: las imágenes más antiguas muestran

un Cristo frontal, amarrado con los brazos hacia atrás en una columna alta; en el renacimiento se continúa con esta idea, aunque el cuerpo de Jesús se incurva, siendo las representaciones poco crueles; en el manierismo el cuerpo de Cristo se torna delicado y en algunas obras la imagen rodea con sus brazos la columna, todavía de fuste alto; en el siglo XVI el Mesías comienza a despegar su espalda de la columna para ofrecerla a los sayones, amarrándose con los brazos hacia delante en el fuste alto, y además se le colocaba en posición lateral para que se le pudiera ver; y, por último, en el barroco se acorta la columna con las manos amarradas hacia adelante, llegando esta iconografía a España a través de grabados italianos y obras importadas de artistas como Miguel Angel Naccherino para el museo Galdiano (Madrid). A partir de Trento la imagen de Jesús se vuelve teatral y dramática, como en el caso del Cristo de la Columna de Priego, el cual ostenta la novedad de las manos vueltas hacia arriba, produciendo un efecto de aguantar el dolor hacia dentro de su ser y no proyectándolo hacia fuera, poniendo como punto de apoyo y fuga la columna<sup>21</sup>.

Antes de concluir este estudio mencionaremos que el tallista, escultor y Maestro Mayor de obras de Priego, Remigio del Mármol (Alcalá la Real, 1 de Octubre de 1758-

<sup>20</sup> ALFÉREZ MOLINA, Candelaria: "Estudio científico e iconográfico de la flagelación de Jesús", *Columna*, Priego de Córdoba, 2001, núm. 8, pp. 30-33.

<sup>21</sup> AROCA LARA, Ángel: "Aspectos formales de la imagen de Jesús de la Columna", *Fuente del Rey*, Córdoba, 1987, núm. 40, pp. 10-13.

Priego de Córdoba, 26 de Enero de 1815), llegó a la villa prieguense entre 1777 y 1780, probablemente para trabajar como escultor figurativo a las órdenes de Santaella y Pedraxas, artistas que no tenían aptitudes para el arte escultórico<sup>22</sup>. En su obra apreciamos una combinación entre barroco-rococó y neoclásico, más propio del renacimiento andaluz que de la tradición greco-romana, y esto lo podemos apreciar en el paso de Jesús de la Columna de Priego, donde los sayones se adaptan a la imagen Cristífera con la posición de las piernas de la misma forma que Jesús, y barroquismo en los trajes, rostros y movilidad zigzageante, pero concibiéndose el paso en una composición clásica, con el uso de la triangularización trinitaria y el empleo de los conceptos de oposición, simetría y contrapposto. También podemos apreciar estos rasgos en la parroquia del Carmen y en la fuente del Rey. Su obra, por tanto, es propia de la crisis artística del siglo XIX, donde se combinan magistralmente estilos del pasado con simbolismos formales y numéricos, adaptados a fines estrictamente funcionales y organicistas que triunfaran en el futuro, junto con la introducción de nuevos materiales, como el hierro empleado en los sables y cuchillos de los sayones, en el tridente y cadena de Neptuno de la fuente del rey o en la espada de San Elías de la parroquia del Carmen. Remigio trata de adaptar una obra anterior a otra nueva, a través de una reconversión que concluya en una nueva unidad artística (al igual que el paso de la Columna en el que probablemente interviene con la incorporación de los sayones o el segundo cuerpo del retablo de Jesús Nazareno atribuido a él junto con Pedraxas, donde realiza el relieve de la coronación de espinas con unos soldados del mismo estilo que los del paso Columnario) y donde la triangularidad, la simetría, la oposición, la ambigüedad, el funcionalismo y el eclecticismo, se hacen patentes dentro de un inconformismo que la crisis del estilo le impone, crisis a la que se adelanta en España plenamente, denotando sus conocimientos sobre el mundo externo. En el paso Columnario posiblemente intervino, entre 1777 y 1796, momentos en los que todavía pervive el barroco en estas tierras del sur de Córdoba, corriente en donde las formas se disuelven y se moldean, se resquebrajan y se retuercen en una pura parafernalia teatralizadora, con el objetivo didáctico de asombrar a un espectador que se ve desbordado por tanta complejidad formalista, para abducirlo de forma irreversible en el alma y en la fe de la religiosidad cristiana de una manera rápida, moralizante y ejemplificadora.

Remigio evoluciona desde un barroco tradicional y local, estilo en el que está inmerso al principio de su carrera, hacia el neoclásico, momento artístico que le ha tocado vivir. Sus obras acusan una evolución técnica, dominando magistralmente el arte del relieve, aunque su calidad varía dependiendo de distintos factores, como la financiación de las obras, su importancia principal o secundaria en los trabajos en los que intervino, etc. Su eclecticismo se aprecia, no sólo por el empleo de diferentes estilos históricos mezclados para alcanzar una personalidad artística, sino también en la combinación de distintos materiales, ya sea madera, telas encoladas, yeso, piedra, mármol, metal, etc. En los años en que vivió se sucedieron muchos estilos y movimientos, barroco, rococó, neoclásico, eclecticismo, historicismo, no habiéndose dado en los siglos anteriores una interposición como esta. Lo dicho se puede apreciar en la personalidad artística de del Mármol, que no se fijó y encasilló en un sólo estilo, como José Álvarez Cubero, sino que se fue adaptando a las distintas corrientes que se sucedían, entrando en los diferentes debates de a dónde debía encaminarse el arte, algo que se intentará solucionar a lo largo del siglo XIX. Por tanto, la obra de Remigio, que vivió en unos momentos que fueron decisivos y precedentes de todo lo que después sucedería en la contemporaneidad, es un microcosmos de todo el arte que se ha realizado en la historia artística de occidente, y no es un caso aislado ya que en su época hubo obras y autores atrevidos, como Francisco de Goya<sup>23</sup>, que se adelantaron a las vanguardias históricas.

Los sayones de Jesús de la Columna, una de cuyas primeras fotos fue realizada por el granadino José García Ayola en el s. XIX, son un perfecto complemento de la imagen Cristífera, logrando plenamente el objetivo didáctico de mostrar a la población, con realismo crudo, la flagelación que padeció Cristo. El conjunto escultórico consigue, cuando procesiona en la noche del Jueves Santo, un ambiente escenográfico propio de las representaciones barrocas de nuestra Semana Santa. Estas figuras, retratadas en algunas hornacinas, se han adaptado e integrado tan perfectamente en el paso de misterio, que forman parte de las imágenes más ancestrales y necesarias dentro de la memoria colectiva de la población de Priego, constituyéndose en uno de los pasos por los que se profesa mayor devoción en la Semana Mayor de esta localidad cordobesa<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> TAYLOR, René: "La obra del escultor Remigio del Mármol y el Barroco de Priego", *Fuente del Rey*, Córdoba, 1991, núm. 96, pp. 7-11.

<sup>23</sup> PITA ANDRADE, José Manuel. MENA MARQUÉS, Manuela. BUENDÍA, José Rogelio: *Goya en San Antonio de la Florida*, Madrid, Museos Municipales de Madrid, 1999.

<sup>24</sup> MARÍN MOLINA, José Francisco: *Aportación de Remigio del Mármol (1758-1815) a las artes plásticas*, Proyecto de Investigación Tutelada inédito (dirigido por Esther Galera Mendoza), Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Granada, Granada, 2003.