



**ESCULTOR**  
**Gregorio**  
**FERNÁNDEZ**

**F.J. Juárez**



Texto: F. JAVIER JUAREZ

Portada: VICTOR ARRANZ

© 2008. Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción, total o parcial de este documento, por cualquier medio, sin el previo y expreso consentimiento por escrito del autor.

# GREGORIO FERNÁNDEZ

(1576-1636)



# EL ESCULTOR GREGORIO FERNÁNDEZ

## *DATOS BIOGRÁFICOS*

Sin conocerse la fecha exacta de su nacimiento, parece ser que fue en el mes de abril de 1576 en Sarria (Lugo). Pérez Constanti documenta en dicha localidad al entallador Gregorio Fernández (avecindado en Sarria entre los años 1573 y 1583), que realizó una escultura de San Lázaro para la parroquia de este nombre, aventurando que sería el padre del escultor. De ser así seguiría una vocación artística familiar. Agapito y Revilla apoya también Sarria como el lugar de procedencia de Fernández, basándose en ciertos datos que proceden del testamento de María Pérez, viuda de Fernández, redactado en 1661. Declara que su marido había dejado una manda testamentaria, consistente en ciento cincuenta reales para una iglesia de Sarria, de cuyo nombre no se acordaba, cantidad que no había entregado y que ordenaba abonar. Finalmente, otro documento que hace referencia al lugar de donde procedía el escultor está firmado el 3 de enero de 1621, por el cual Bernardo de Salcedo, párroco de la iglesia de San Nicolás, de Valladolid, hace donación de una escultura del *Ecce-Homo*, de su propiedad, a la Cofradía del Santísimo Sacramento y Ánimas de Valladolid, la cual se hallaba en la iglesia de dicho nombre. El donante solicita en reciprocidad misas, que quería hacer extensivas a «*Gregorio Fernández, escultor, vecino de la dicha ciudad [Valladolid], natural de la villa de Sarria, que hizo la imagen*».

De su madre no se sabe mucho, salvo que al menos contrajo matrimonio en dos ocasiones, una de ellas sería el matrimonio del que nació Gregorio Fernández, y del otro nacería un hermanastro del escultor, de nombre Juan Álvarez, al que se le conocía como “hermano de madre” de Fernández, y que trabajó en el taller del escultor.

Se ha considerado que Fernández ya llegó a Valladolid con el oficio aprendido en su Galicia natal. Pocos son los datos de la formación del artista en estas tierras. Martín González enumera dos focos escultóricos importantes en Galicia: Santiago de Compostela y Orense, destacando este último, donde Juan de Angés el Joven (seguidor de Juan de Juni) había establecido su taller a partir de 1587. También en Orense se encontraba el taller del escultor portugués Alonso Martínez, moviéndose en un estilo romanista. En el taller de este último se formó el principal maestro de Galicia del primer tercio del siglo XVII, Francisco Moure (+1636). Se considera que Fernández se formara en el foco de Orense y que pudo conocer a estos escultores, pero no que sean sus maestros. El mismo profesor Martín González también recoge la presencia en Galicia del ensamblador Juan de Muniátegui, formulando la hipótesis que pudiera influir en la decisión de Fernández de venir a Valladolid. Cuando Gregorio Fernández contrata en 26 de octubre de 1606 las esculturas del retablo mayor de la iglesia de San Miguel, actúa como fiador Juan de Muniátegui.

Hacia 1600 llega Fernández a Valladolid, tenía entonces 24 años, entrando en el taller de Francisco de Rincón que era el escultor más prestigioso de la ciudad en ese momento y cuyo taller se encontraba en la **Puentecilla de Zurradores** (actual calle Panaderos). Trabaja en el taller de Rincón como oficial o asociado, pero también les unía amistad, ya que a la muerte de Francisco Rincón (+16 de agosto de 1608) Fernández se hizo cargo de la tutela de su hijo mayor, Manuel de Rincón, al que enseñaría el oficio de escultor.

Gregorio Fernández contrajo matrimonio en 1605 con María Pérez Palencia. De ella se sabe que sus padres eran vecinos de Madrid y tenía tres hermanos más; por la procedencia de la familia de su esposa se piensa que antes de asentarse en Valladolid, pasaría una época en Madrid. En 1605 nacía su hijo Gregorio, que fue bautizado el día 6 de noviembre de 1605. En junio de 1606 el matrimonio vivía en la Calle de Sacramento (hoy Paulina Harriet) y sus hijos fueron bautizados en la Parroquia de San Ildefonso, templo muy vinculado a la familia del escultor. Dos años más tarde del nacimiento de su primer hijo, nacía su hija Damiana, que fue bautizada el 21 de octubre de 1607. Sin embargo, esta vida familiar se trunca cuando el 20 de junio de 1610 fallece su hijo Gregorio. En estos años ha trabajado en el Palacio Real de Valladolid, el Convento de San Diego, ha contratado y realizado el retablo mayor de San Miguel, el grupo procesional de San Martín y el Pobre, y el Yacente de San Pablo, para el Duque de Lerma, entre otras obras. Su fama se acrecienta y comienzan a llegar gran número de encargos, que hará incrementar su taller. En torno a 1608 están en su taller como oficiales Agustín Castaño (+1621), Pedro Jiménez y Pedro Zaldívar.

El 22 de septiembre de 1621, su hija Damiana contrae matrimonio con Miguel de Elizalde, escultor procedente de Olazagutía (Navarra), que trabajaba en el taller de Fernández, donde la conocería. Matrimonio que duró pocos meses, ya que Miguel de Elizalde fallecía el 3 de febrero de 1622. La joven viuda, contrajo segundo matrimonio con Juan Pérez de Laniego (o Lanciego), quien gracias a la dote del matrimonio pudo costearse ser doctor en medicina. De este matrimonio nacieron Teresa y José Pérez de Laniego, este último profesó en el convento de San Benito de Oña. A partir de 1624 la salud de Fernández comienza a deteriorarse, episodios de falta de salud en el escultor que se repiten en 1625 y 1627, una enfermedad de la que no se conoce muchos datos y que hacía que el escultor dejase de trabajar, pero en cuanto se recuperaba un poco volvía al trabajo interrumpido. En cuanto a su familia, se abre un período más o menos tranquilo que durara pocos años, ya que el 8 de marzo de 1630 fallece Juan Álvarez, hermanastro de Gregorio Fernández, de oficio también escultor y ayudante de Fernández. Ese mismo año, el estado de salud de Fernández se agrava considerablemente, este deterioro de su salud ya será constante hasta la fecha de su muerte. Además, Damiana vuelve a quedar viuda, y el 7 de febrero de 1633 se casaba con el escultor zaragozano Juan Francisco de Iribarne, que trabajaba en el taller de Fernández. Fruto de este enlace es el nacimiento de Gregorio Francisco, único hijo del matrimonio, el día 21 de noviembre de 1633; pero este matrimonio tampoco duró mucho, ya que Iribarne era sepultado el 10 de noviembre de 1635. El cuarto matrimonio, ya tras la muerte de Gregorio Fernández, fue con el mercader de lencería Juan Rodríguez Gavilanes, celebrado el 21 de septiembre de 1636, de este matrimonio nacerían ocho hijos.

La fecha de defunción de Fernández fue dada a conocer por Ceán Bermúdez. El fallecimiento tuvo lugar el martes 22 de enero de 1636. Fernández había adquirido en propiedad una sepultura en 1622 en el Convento del Carmen Calzado, para el que había realizado diversos trabajos. Hizo testamento y codicilo, ante el escribano Miguel Becerra. En 1721 era adquirida la sepultura por Francisco de Nogal y doña Teresa de las Dueñas. Según Floranes, al abrirse la sepultura de Fernández para colocar a los nuevos propietarios, el cuerpo del escultor se hallaba entero. Manuel Canesi precisa el emplazamiento (a la entrada del templo) de la sepultura de Fernández: *«En el cuerpo de la iglesia junta a la pila del agua bendita, baxo de una lossa, yace aquel gran varon estatuario Gregorio Hernández, gallego de nación, especialissimo en su facultad, como lo publican tantas hechuras de sus manos como están repartidas en Valladolid y otras provincias»*. Por su parte, Ponz y Floranes hablan del retrato de Gregorio Fernández que estaba colocado *“en la pared del crucero, que corresponde al altar de Nuestra Señora del Carmen”*.

Por la muerte de Fernández se oficiaron 100 misas, una cuarta parte de las mismas en la Parroquia de San Ildefonso (de la que fue mayordomo en 1629). Al morir Gregorio Fernández, su viuda, María Pérez, pasó a vivir con el matrimonio Rodríguez Gavilanes, en la Calle de la Panadería, al que dotó con dos mil ducados, pero con obligación de *“darle de comer, vestir y curar enfermedades”*. En el testamento de 1661, deja a Damiana por heredera suya, haciendo

declaración de los bienes que poseía, entre ellos una casa en la calle del Sacramento y parte de la de Madrid. Falleció María Pérez el 16 de marzo de 1663, siendo enterrada en la sepultura familiar.

Ya en el siglo XIX la Academia de Bellas Artes y la Comisión de Monumentos promovieron la recuperación de los restos de Gregorio Fernández para colocarlos en un monumento en su honor. El problema se centraba en que en la bajo la lápida de Fernández se encontraban restos mezclados de distintas personas (ya se ha hablado del cambio de propietarios de la sepultura en 1721). En 1847 se investiga en los archivos de la Parroquia de San Ildefonso, por si los restos habían sido trasladados a otro lugar. En sesión de 7 de noviembre de 1848 se consideró hacer un monumento «a la memoria del escultor Gregorio Fernández, cuyos restos yacen en el Carmen Calzado». En una sesión de la Comisión de Monumentos celebrada el 26 de mayo de 1849, su presidente, don Pedro González, propone que los restos de Fernández se encerrasen en una urna, para colocarlos en el monumento público que se levantaría en la plaza del Museo. Sin embargo, no se permite, por no ser lugar sagrado, y por eso se acuerda llevarlos a la capilla real del palacio. El infante don Francisco de Paula aceptaba que se instalase en la capilla real los restos de la reina doña Leonor, procedentes del convento de la Merced Calzada, junto con los de Gregorio Fernández. En la plazuela del palacio (la de San Pablo) habría de levantarse el monumento al escultor, hecho por suscripción pública. Sin embargo, la idea no prosperó al no poder identificarse los restos de Fernández en la sepultura.

En 1869 surgió de nuevo la idea. Se estaba tratando de crear un panteón provincial en San Pablo, y se pretendía llevar a este emplazamiento los restos de Fernández. Se practicó una inspección en la tumba de Fernández, declarándose que «se encontraba en muy buen estado». Pero, pese a tan nobles intentos, nada se hizo de positivo y los restos se perdieron.

### ***ESTILO, ETAPAS Y OBRAS DE GREGORIO FERNÁNDEZ***

En la *Historia del Convento de San Francisco de Valladolid*, su autor, fray Matías de Sobremonte, que para la realización de este libro se informó en personas notables, tales como Diego Valentín Díaz, le menciona como discípulo de Francisco de Rincón (h.1567-1608). García Chico defiende esta proposición en virtud a este dato de Sobremonte, así como a la curaduría de fecha de 6 de diciembre de 1608 de Fernández sobre Manuel de Rincón (hijo de Francisco de Rincón y de su primera esposa Jerónima de Remesal). Esta propuesta también es compartida por Juan José Martín González. Aunque contó con sus detractores, como Agapito y Revilla.

En su producción parte de un refinado manierismo, en el que la escultura italiana no le era ajeno (basado principalmente en el gusto de la Corte, recordemos la influencia de los Leoni y la herencia manierista de finales del siglo XVI), esta influencia manierista le viene por:

- Pompeyo Leoni, en la realización de las esculturas de los retablos de San Diego de Valladolid, 1605-1608.
- Juan de Bolonia, según Weise y Gridley Mckim Smith, con la obra “*Sansón y el Filisteo*” de este escultor en los jardines del Palacio de la Ribera de Valladolid.
- Juan de Juni, de quien Fernández era gran admirador, mantuvo amistad con sus últimos descendientes y compró la casa y taller de maestro francés.

El gusto por lo clásico tampoco es extraño en su obra, sobre todo en las figuras desnudas masculinas, que unido a su buen conocimiento del cuerpo humano le permitió dar a sus figuras un realismo que será el rasgo definidor de su obra. Llegando a un estilo personal en su madurez buscando efectos de iluminación y sobre todo de naturalidad y expresividad.

Martín González nos muestra como funcionaba el taller, con un sistema casi empresarial. El escultor firma los contratos, hace los dibujos y modela en cera o arcilla, los oficiales desbastaban y ejecutaban las figuras de acuerdo con los modelos del maestro. Obra personal eran las cabezas y las manos, aunque en algunos casos los clientes exigían que todo fuera obra personal de Fernández. Su taller estaba en la Acera del Sancti Spiritus (actual Paseo de Zorrilla) en unas casas que habían pertenecido a Juan de Juni, y que Fernández las había comprado el 21 de mayo de 1615, por precio de trescientos ducados y censo de ocho. Antes de esta compra, Fernández vivía en las inmediaciones, pues consta que se trasladó desde la calle del Sacramento (actual de Paulina Harriet) a la de Sancti Spiritus. Posteriormente adquirió el escultor otras casas contiguas, que pertenecían a Ana María y Estefanía de Juni.



Gregorio Fernández es el prototipo de artista religioso y profundamente creyente en la sociedad de la España del Barroco, participaba en muchas obras de caridad y colaboraba con limosnas. Afirma Palomino que debido a sus virtudes se le tenía por “venerable”. Para tallar sus obras se inspiraba en los escritos de San Ignacio de Loyola, Fray Luis de Granada, el Padre Luis de la Puente, las Revelaciones de Santa Brígida y la Biblia. El mismo Palomino afirma que antes de la realización de una obra se preparaba mediante “*la oración, ayunos, penitencias y comunicaciones, porque Dios le dispensase su gracia por el acierto*”. Esto equivalía a poner en práctica los Ejercicios espirituales de San Ignacio. Así mismo hay constancia de que pertenecía a varias Cofradías de la ciudad., como es el caso de la Penitencial de Nuestra Señora de Las Angustias, y parece ser que también a las Penitenciales de La Pasión y Vera Cruz, así como a la Cofradía de Nuestra Señora de la Pura y Limpia Concepción (sita en el Convento de San Francisco de Valladolid).

Para la policromía de sus obras contó con la colaboración de diversos pintores: Diego Valentín Díaz (Sagrada Familia, Iglesia de San Lorenzo de Valladolid), amigo del escultor, gracias a lo cual pudo

tener acceso a los libros de estampas (Alberto Durero, Tempesta), tratados de arquitectura y geometría, libros de devoción, vidas de santos (San Ignacio de Loyola), etc., que poseía Valentín Díaz. También policromaron obras de Fernández los Hermanos Francisco y Marcelo Martínez (Descendimiento de Las Angustias), Jerónimo de Calabria, Miguel Guijelmo, Pedro Fuertes, Estancio Gutiérrez y otros. Las carnaciones preferidas van a ser mate, o bien primero a pulimento para dar consistencia a las superficies y por encima a mate. Es más que probable, que las esculturas salieran de su taller con determinados postizos, tales como ojos de cristal, dientes de marfil y uñas de cuerno de toro. En cambio, los postizos que se empleaban para resaltar heridas, pellejos, etc., ya se ponían en el taller del pintor-policromador. En cuanto a las telas, salvo excepciones, se eliminan los brocados. Las prendas tratan de imitar el paño, de un solo color, aunque en el reverso puede llevar un tono distinto. Los colores son planos, y en ocasiones se decoran algunas partes a punta de pincel, con cenefas y otros dibujos. Incluso, en algunas obras se añadirá labor de pedrería fingida o adornos metálicos.

Uno de los méritos más apreciables de Fernández fue el de haber acuñado una serie de tipos, que luego dieron origen a innumerables copias.

- El Cristo a la columna lo representa con las manos descansando sobre la columna baja, ya normal en esta época (derivada de la reliquia conservada en Santa Práxedes de Roma, la cual pudo conocer por algún grabado o sermón). Sirvan como ejemplos el del convento de Santa Teresa de Valladolid. Realizó otros a tamaño natural, como el de la iglesia de la Vera Cruz de Valladolid y el del Convento de Carmelitas de Ávila.
- El Cristo en la cruz aparece normalmente representado con corona de espino natural y paño de pureza con nudo y pliegue muy volado. En sus cuerpos se puede percibir las distintas fases por las que pasó el autor. Son de citar el de la Luz de la del Colegio de Santa Cruz, en Valladolid; el del Carmen Extramuros de la misma ciudad; el de San Pedro de las Dueñas (León), y el de San Marcelo, de León, contratado en 1631.
- Cristos yacentes. Imágenes ya conocidas en Valladolid, como la del Hospital de la Resurrección, Monasterio de Santa Isabel, o San Nicolás (atribuido a Francisco del Rincón). Pero la interpretación que hace Gregorio Fernández lo convierte en un tema muy personal, que posteriormente será muy imitado. La cabeza reposa sobre una o dos almohadas y los cabellos se disponen ordenadamente a un lado y a otro. Concebidos casi a manera de altorrelieve, la excepción serán los que se conservan en Monforte de Lemos (Lugo) y en la Real Iglesia Parroquial de San Miguel y San Julián de Valladolid, que son exentos, es decir, el cuerpo no está adherido al sudario.
- Dolorosa y La Piedad: Son representadas sentadas al pie de la Cruz, con los brazos abiertos o sujetando el cuerpo de Cristo pero sin tocarle directamente, con un paño, como en la que realizó para la Cofradía de Las Angustias de Valladolid. Cabe destacar la Dolorosa de la Vera Cruz, de Valladolid. En el tema de la Piedad mantiene los brazos abiertos. Dan testimonio la de San Martín en Valladolid, así como la que se conserva en Carrión de los Condes y la del convento del Carmen, de Burgos. Su acertada representación de la Piedad será copiada en diversas ocasiones, citando como ejemplo la que se encuentra en Geria (Valladolid) de mediados del siglo XVIII.
- La Inmaculada aparece con un rígido manto, que forma dos grandes dobladuras a los costados. A los pies está el demonio en forma de dragón o un grupo de ángeles, así como la luna (representación de la creación material). Es una gran lástima que no haya llegado hasta nuestros días la que talló para el Convento de San Francisco de Valladolid (1617). Ejemplos existen en el convento de Franciscanas Descalzas de Monforte de Lemos (Lugo), Carmen de Extramuros de Valladolid, Vera Cruz de Salamanca, San Marcelo de León, Catedral de Astorga, etcétera. El modelo de Inmaculada de Fernández será demandado por comitentes a los distintos seguidores de Fernández, como ejemplo la Inmaculada que Fray Luis de Jesús María encarga el 23 de noviembre de 1626 a Andrés Solanes, para la capilla de la Concepción del convento de Mercedarios Descalzos de Valladolid; también la Inmaculada Concepción (*Virgen de la Alegría*, Medina de Rioseco), o bien la que se conserva desde 1650 en el Convento de Padres Franciscanos de Castroverde de Campos (Zamora).
- Dentro de las representaciones marianas destacan sus representaciones de Vírgenes intercesoras, o tema de la Virgen con el Niño, bajo diversas advocaciones. Vírgenes de pie, con bello y juvenil rostro, que en su mano izquierda sujetan al Niño, no le tocan directamente, siempre con un paño, como en las representaciones de la Piedad, y en la derecha muestra algún atributo típico de la iconografía de la advocación que representa o bien un cetro, en ocasiones ambas cosas. Podemos citar la imagen de Nuestra Señora del Rosario, para Tudela de Duero, Nuestra Señora de Las Candelas (Gremio de los Monederos, Cofradía de “Acuñaadores de Moneda”) en la Parroquia de San Lorenzo de Valladolid, obra que en la actualidad se pone en relación con uno de sus seguidores, Luis Fernández de Vega. Una de las imágenes más famosas en este apartado, y que lamentablemente en la

actualidad se encuentra en paradero desconocido es la representación de Nuestra Señora del Carmen que hizo para el Convento de Carmelitas Calzados de Valladolid.

- En la imaginería de santos prodiga asimismo los tipos. Así los de San Ignacio y San Francisco Javier de la iglesia de San Miguel de Valladolid. A Santa Teresa la representó en éxtasis, a punto de escribir sus revelaciones, como acreditan las del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, la de la catedral de León y la que realizó para el Convento de Carmelitas Descalzos de Valladolid (actual Santuario del Carmen de Extramuros). Su representación de San Isidro Labrador sería copiada en multitud de ocasiones. Destaca la representación de San José, ya sea sólo con el Niño, o bien formando grupo de la Sagrada Familia (ejemplo, Parroquia de San Lorenzo de Valladolid).

En lo que se refiere a las diferentes etapas en la que se puede dividir la obra del autor se debe tener en cuenta que evoluciona de un manierismo heredado de la influencia italiana de Pompeo Leoni hasta una etapa completamente personal al final de su vida, en la que desarrolla el naturalismo hasta las últimas consecuencias, de las posibles clasificaciones que podemos encontrar, optaremos por la Juan José Martín González, al considerarla más completa.

- 1er. periodo (1605-1610): Etapa de primeras obras, algunas de carácter profano, como las realizadas en la Salón de Saraos del Palacio Real de Valladolid.
- 2º periodo (1611-1615): Etapa de gran actividad. Obras religiosas vinculadas a la Contrarreforma pero con fuerte influencia del arte clásico. Ecce-Homo del Museo Diocesano.
- 3er. periodo (1616-1620): Con el paso de la Piedad realizado para la cofradía de las Angustias, el autor evoluciona del manierismo hacia un naturalismo exacerbado (San Sebastián, Museo Nacional de Escultura, Valladolid).
- 4º periodo (1621-1625): El autor se afianza en el naturalismo. Al mismo tiempo, se amplía la clientela hacia fuera de Valladolid (Bautismo de Cristo, retablo para el Carmen Descalzo de Valladolid).
- 5º periodo (1626-1630): Es el periodo de mayor actividad del artista. Abrumado por el trabajo, el taller amplía el número de colaboradores (Piedad de La Bañeza).
- 6º periodo (1631-1636): Sus colaboradores pasan a tener mayor protagonismo, ya que su edad avanzada le impide acabar adecuadamente algunas de sus obras ("El Cristo de la Luz", Capilla universitaria, Valladolid).

Sirve de arranque en la producción de Fernández su intervención en la **decoración del Salón de Saraos del Palacio Real de Valladolid**. El salón se inauguró oficialmente con la ceremonia que tuvo lugar el día 9 de junio, festividad del Corpus Christi del año 1605, momento en que el rey Felipe III juró las paces con Inglaterra. Para este acto, en uno de los testeros del salón (en el lado contrario de la puerta) se instaló un dosel donde tuvo la ceremonia del juramento. Posteriormente, se encargó la decoración del Salón de Fiestas o Saraos de dicho palacio a Pompeyo Leoni, quien lo puso en manos de uno de sus colaboradores, Milán Vimercato, con la colaboración de Fernández, aunque a éste le pagan aparte y no como ayudante de Vimercato. Esta decoración consistió en un templo «*de gentil architectura*» dorado - dedicado a la Virtud -, cuyo diseño arquitectónico y construcción corrió a cargo del ensamblador Cristóbal Velázquez. En su interior se pusieron dos sillas altas, de brocado, para asiento de los Reyes y una más pequeña para la infanta D. <sup>a</sup> Ana Mauricia. Estaba formado por doce columnas estriadas con su pórtico y frontispicio, alojándose en los nichos de los intercolumnios, cuatro figuras también doradas, que representaban la Religión (Mercurio), la Justicia (Júpiter), la Prudencia y la Victoria. El templete se cerraba con una cúpula sobre la que se colocaban tres esculturas, una de ellas la Fama que disponía de un mecanismo para llevarse a la boca su trompeta.



Interviene también realizando las **esculturas del tabernáculo para el retablo mayor del Convento de San Diego**. Con la representación de cuatro virtudes (Fe, Esperanza, Caridad y Justicia) y un relieve del Salvador para la puerta del Sagrario. Hacia 1605 realiza la imagen de **San Diego**, que procedente de la capilla de San Diego de Alcalá del Convento de San Francisco de Valladolid, se encuentra actualmente en el Museo Nacional de Escultura.

Su primera obra documentada es el grupo procesional de “**San Martín y el Pobre**”, en la iglesia del mismo nombre, en Valladolid (1606). Las andas fueron realizadas el mismo año por Juan de Muniátegui. El grupo y las andas fueron costeados por un hermano de Agustín Costilla, pastelero vecindado en Palencia, que había muerto en América.



A este mismo año corresponden las **esculturas del retablo de San Miguel de Valladolid**, con herencia de los modelos manieristas. Primeramente se realizó el contrato de la arquitectura del retablo, en 1606 para adjudicarse finalmente a Cristóbal Velázquez. El 26 de octubre de 1606 se realizaba el contrato de la obra escultórica con Gregorio “Hernández”, vecino de Valladolid y “morador afuera de la Puerta del Campo”. El que contrata por parte de la parroquia es el mayordomo de ésta, Mateo de Vargas. Fernández se obliga a realizar modelos, “*movidos, a gusto y parecer del dicho Mateo de Vargas*”. El contrato señala: nueve esculturas para el tabernáculo, que serían cuatro Doctores, cinco figuras de Virtudes o ángeles, más un emblema para la puerta. Otras nueve figuras grandes más el Padre Eterno, que iría en el ático. En el primer cuerpo irían San Pedro y San Pablo; en el segundo, San Felipe y Santiago; en el ático, en el

medio, iría el Crucifijo, la Virgen y san Juan, y los arcángeles San Rafael y San Gabriel. No se menciona la imagen del titular del templo, hecha con anterioridad por el propio Fernández.

El contrato para la policromía del retablo se firmó el 16 de noviembre de 1618, con el pintor vallisoletano Francisco Martínez (+1626). En el retablo estaban colocadas cuatro pinturas, concertadas por Francisco Martínez. En el primer cuerpo se dispondrían las de “*La Anunciación*” y “*Nacimiento*”; en el segundo cuerpo, dedicado a San Miguel, dos escenas de la historia de este Arcángel, “*La Aparición de San Miguel al Obispo de Siponte*” y “*El pastor disparando la flecha al toro parado junto a la cueva del monte Gargano*”

Otra representación del **Arcángel San Miguel** de este año se encuentra en la Iglesia de San Pedro Apóstol de Serrada (Valladolid).

De esta fecha parece también el **Crucificado** de la Iglesia Parroquial de Sardón de Duero (Valladolid).

Hacia 1606 realiza el **Cristo Yacente** para el Convento de Santa Clara de Burgos, siendo el primero de la serie. Servía como relicario para la Sangre de Cristo, reliquia donada por la reina doña Margarita, no se sabe si el Cristo Yacente es donación de la reina, si no lo es podría ser del Duque de Lerma. Posteriormente realizará también la imagen de **San Antolín** que se encuentra en el retablo mayor de la Catedral de Palencia (colocado en mayo de 1609). Así como la escultura de **San Antonio de Padua**, de la Casa Profesa de los Jesuitas de Valladolid, que primeramente estuvo en el retablo mayor hasta que se produjo la canonización de San Ignacio de Loyola (1622), fecha en la que realiza una imagen del fundador de los Jesuitas para el retablo

mayor, pasando la imagen de San Antonio a su ubicación actual. Se trata de una talla de vestir, con cuerpo anatomizado.

En 1609 Melchor de Beya realiza dos retablos para la Capilla del Colegio de San Gregorio de Valladolid, dedicados a Santo Domingo y a San Gregorio, este último identificado como obra de Gregorio Fernández, y con el que se relaciona una imagen de Santo Tomás de Aquino que, procedente de esta misma capilla se conserva en el Museo Nacional de Escultura. Ambas tallas, **Santo Tomás de Aquino** y **San Gregorio**, obras de Fernández, se datan hacia 1609.

El Duque de Lerma dona al Convento de San Pablo de Valladolid una imagen de **Cristo Yacente**. Imagen realizada hacia 1610 y que posee significado eucarístico, ya que la llaga del costado se puede retirar para ser expositor de la Sagrada Forma, como el Yacente de Gaspar Becerra del convento de las Descalzas Reales de Madrid.

En torno a este mismo año, 1610, realiza la representación de otro santo de la Orden de Predicadores, **San Vicente Ferrer**, que se conserva en el Convento de Santa Catalina de Valladolid. De este momento también es la imagen del **Santísimo Cristo del Consuelo**, que se venera en el Convento de San Benito de Valladolid.

El 3 de julio de 1610 los ensambladores Cristóbal y Francisco Velázquez contratan la realización del **retablo mayor para la Cofradía de la Misericordia** (Hospital de la Misericordia, Iglesia de San Blas) de Valladolid, estos ensambladores ponen como condición que todas las figuras del retablo sean hechas por Gregorio Fernández. La Cofradía de Nuestra Señora de la Misericordia fundada antes de 1438 administraba la Casa Hospital de la Misericordia, institución con fines asistenciales. Tras su unión con la Cofradía de San Blas, pasa a denominarse Cofradía de Nuestra Señora de Misericordia y San Blas, administró el Colegio de la Misericordia o “Doctrinos de San Blas” que mantenía y educaba a niños pobres hasta los 16 años. No se conserva nada de la iglesia, salvo un dibujo firmado por Antolín Rodríguez (1766) con la “*planta y sección de la Capilla de la Cofradía de Nuestra Señora de la Misericordia en la Iglesia de San Blas de Valladolid*” en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, otro plano de planta de la iglesia y otras construcciones (1880) cuando estaba ocupado por el establecimiento tipográfico de Gaviria y Zapatero, así como el dibujo de la portada de Ventura Pérez. Esta portada barroca, levantada según Canesi en 1676, muestra en la hornacina una representación de la Virgen de la Misericordia, que en su mano derecha sostiene un haz con tres flechas (el detalle de la mano con las flechas se repite en un medallón sobre la puerta). Según distintas versiones, las flechas en esta iconografía mariana pueden representar que la Virgen bajo su manto protege de estas flechas lanzadas por el maligno a sus fieles, o bien, cuando se trata de un exvoto dedicado en tiempos de peste, el manto se convierte en un escudo sobre el cual se parten las flechas que simbolizan la peste. Dada la fecha de realización de esta portada, ¿una imagen de estas características podría estar en el retablo mayor de cuya escultura se ocupó Fernández?

En 1610 la comunidad benedictina de Sahagún (León) le encarga la realización de la escultura de **San Juan de Sahagún**, para el retablo mayor de dicho monasterio. El 23 de noviembre de 1610 se coloca en la Iglesia de los Jesuitas de Valladolid, una escultura del **Beato Ignacio de Loyola** con motivo de su beatificación, siendo probable que esta escultura fuese obra suya. De este mismo año se data una escultura de **Cristo Crucificado** que se conserva en Brahojos de Medina desde 1803, procedente de Valladolid.

Hacia 1611 se puede datar la **imagen de Cristo Yacente**, que se conserva en el Convento del Sacramento, Madrid. Posible obra del taller de Gregorio Fernández. Sigue el modelo del Yacente de San Pablo de Valladolid. Ya que el Duque de Lerma donó una imagen de esta iconografía al Convento de San Pablo de Valladolid, en este caso podría ser que el fundador del convento madrileño, Cristóbal de Sandoval y Rojas, primogénito del Duque de Lerma, hiciese lo propio con el de Madrid. En este convento madrileño se conserva otra obra suya que se puede fechar en estos años (h. 1610-1612), la imagen de **Cristo Flagelado**.

De 1611 es la escultura del **Arcángel San Gabriel**, cercana a la estética clasicista e inspirada en el *Mercurio* de Giambologna. La escultura del arcángel procede de Tudela de Duero y actualmente se encuentra en el Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid.

El 20 de diciembre de 1611 contrata el **tabernáculo del retablo mayor de la Iglesia de Tudela de Duero**, con relieve del Salvador, las esculturas de las Virtudes Teologales, y seis ángeles. Para el dicho retablo mayor tallará el relieve de la **Anunciación**. Otras obras en esta Iglesia seguirán modelos de Fernández, como es el caso de la Virgen del Rosario y el grupo de la Sagrada Familia. Entre 1611 y 1613 realiza la escultura del **tabernáculo del retablo de la Iglesia Parroquial de Velliza** (Valladolid) con las esculturas de San Pedro y San Pablo y un Cristo resucitado. En este periodo de años también realiza la escultura del **tabernáculo del retablo de la Iglesia de Villaveta** (Burgos).

En estos primeros años de la segunda década del siglo XVII debido al alto número de encargos se ve en la necesidad de ampliar el número de oficiales en su taller citándose a Juan López, Pedro González y Pedro de Sobremonte. En 1611 también amplía la superficie del taller alquilando una casa propiedad de don Juan de Salcedo, en la acera de Sancti Spiritus. Posteriormente, y como ya se ha mencionado, el 21 de mayo de 1615, compra por precio de trescientos ducados y censo de ocho, las casas que habían pertenecido a Juan de Juni.

Alrededor de 1612 colabora en la ejecución de las **estatuas del retablo mayor de Porta Coeli, de Valladolid**, y tal vez en las estatuas funerarias de la familia Calderón, en la misma iglesia.

De 1612 es el **retablo de Villaverde de Medina** (Valladolid), del que es suya la escultura. En la predela coloca cuatro relieves con los Padres de la Iglesia (San Jerónimo, San Agustín, San Gregorio y San Ambrosio). En el primer cuerpo se dispone en la calle central el tabernáculo (con escultura de Fernández) los relieves del Nacimiento y la Circuncisión y las esculturas de San Pedro y San Pablo. En el segundo cuerpo, en la calle central, la Asunción flanqueada por la Visitación y la Epifanía y las esculturas de San Juan Bautista y San Juan Evangelista. Se remata por un Calvario (Cristo crucificado, la Virgen y San Juan) y a los extremos, de un lado el arcángel San Gabriel y en el otro la Virgen, formado un grupo de la Anunciación.

De este momento es también **La Piedad**, del Convento del Carmen Descalzo, Burgos (h. 1612). En 1612 contrata las **esculturas funerarias de los condes de Fuensaldaña** (don Juan Urbán de Vivero y doña Magdalena de Borja Oñez y Loyola), para su enterramiento en la Casa Profesa de los Jesuitas de Valladolid, en 1617 aún no las había entregado. Las estatuas orantes se encuentran en un arcosolio concertado por Francisco de Praves en 1611.

En 1612 realiza las primeras esculturas del “paso” grande la Cofradía Penitencial de Nuestro Pare Jesús Nazareno de Valladolid, **Sed Tengo**. Se completa con otras encargadas en 1616.

El **retablo mayor de la iglesia de las Huelgas Reales**, de Valladolid (1613), con trazas de Francisco de Praves. Obra suya son los relieves, altorrelieves y esculturas de bulto redondo del retablo. En la predela aparecen relieves de los Evangelistas y cuatro santos cerca del Sagrario. En el primer cuerpo el altorrelieve de “Cristo desclavándose de la cruz para abrazar a San Bernardo”, esculturas de San Juan Bautista y San José con el Niño, y sobre éstas relieves con San Gregorio y San Ambrosio, Padres de la Iglesia. En el segundo cuerpo, en el centro el altorrelieve de la Asunción de María a los Cielos. Y las esculturas de San Benito de Nursia y San Bernardo de Claraval, con otros dos relieves de San Agustín de Hipona y San Jerónimo, Padres de la Iglesia. En el ático, Calvario compuesto por Cristo en la Cruz, la Virgen y San Juan. Dos escudos y los arcángeles San Miguel y San Rafael. Se completa con cuatro pinturas de Tomás de Prado “Nacimiento de Cristo” y “Adoración de los Magos” en el primer cuerpo y “La Resurrección de Cristo” y “La Ascensión” en el segundo cuerpo.



En torno a 1613 realiza el **Ecce-Homo**, imagen realizada por encargo de Bernardo de Salcedo quien la dona a la Cofradía de Ánimas de la Parroquia de San Nicolás de Valladolid, hoy la escultura se encuentra en el Museo Diocesano de Valladolid, escultura que se inspira en algunas representaciones clásicas de Venus, así como probablemente en algunos grabados de Durero. Este mismo año interviene en **retablos relicarios de la Iglesia de San Miguel de Valladolid**.

Un mayor despliegue escultórico se observa en el **retablo mayor de la iglesia de los Santos Juanes, de Nava del Rey** (Valladolid), compuesto de banco, dos cuerpos y ático, todo cubierto con estatuas y relieves. Aquí se inicia la transición al estilo de la madurez, apareciendo los primeros pliegues quebrados, característicos del maestro. En el banco figuran los cuatro Evangelistas y dos pequeños relieves que narran el Nacimiento de Jesús y la Adoración de los Reyes. Cuatro altorrelieves se disponen en el retablo con los temas: **Bautismo de Cristo, San Juan Bautista haciendo penitencia en el desierto, San Juan Evangelista contemplando al Señor y la Inmaculada y el Dragón, prefiguración de la Inmaculada**, representación basada en el Apocalipsis. En las entrecalles del primer cuerpo, esculturas de San Pedro, San Pablo, San Andrés y Santiago. En las entrecalles del segundo cuerpo se

representan los Padres de la Iglesia (San Ambrosio de Milán, San Agustín de Hipona, San Jerónimo y San Gregorio Magno). Presidiendo el retablo, un altorrelieve con San Juan Evangelista y San Juan Bautista. En el remate, un Calvario flanqueado por Santo Domingo y San Francisco. En el frontón del remate, Dios Padre en actitud de bendecir.

En enero de 1614 recibe el encargo del **Cristo Yacente de El Pardo**, sería un encargo personal de Felipe III. La imagen fue trasladada, celebrando procesión el 14 de junio de 1615.

Este mismo año se terminó de instalar en la catedral de **Miranda de Douro (Portugal)** el retablo mayor. Consta haber sido hecho en Valladolid, a partir de 1610, correspondiendo la arquitectura a Juan de Muniátegui (+1612) y Cristóbal Velázquez. La influencia de Fernández en Portugal se advierte en varios lugares, especialmente en Coimbra. El 23 de mayo de 1614 recibe el encargo de la imagen del entonces Beato **Ignacio de Loyola** para el Colegio de la Compañía de Jesús de Vergara (Guipúzcoa). También en 1614 realizaría la imagen de **la Beata Teresa de Jesús** que se conserva en el Carmen de Extramuros (había sido beatificada el 24 de abril de 1614 y canonizada el 12 de marzo de 1622).

Con fecha de 22 de noviembre de 1614 recibió el encargo del paso de **La Cruz a cuestras**, para la Cofradía de La Pasión de Valladolid, del que se hablará posteriormente. Destaca la gran calidad de la Verónica y el Cirineo.

También en 1614 estaba realizando las cinco esculturas que rematan el **retablo mayor del Convento de las Descalzas Reales** de Valladolid. Estas son, las tres esculturas del Calvario y los dos santos franciscanos que le flanquean.

A continuación realiza el **retablo del Nacimiento** para el Monasterio de las Huelgas Reales de Valladolid, y posteriormente el **Cristo a la columna** que se encuentra en el Convento de Santa Teresa de Valladolid (h. 1615)

Por estas fechas debió labrar los relieves de la **Sagrada Familia** y la **Lactación de San Bernardo**, del monasterio de Valbuena (Valladolid).

De este período, entre 1615 y 1620 es la representación de “**San Sebastián**” que se conserva en el Museo Nacional de Escultura, así como la imagen de **San José**, para el Convento de San José de Medina del Campo (Valladolid).

En 1616 ejecuta el **paso del Descendimiento o de la Piedad** (Museo Nacional de Escultura e Iglesia Penitencial de Nuestra Señora de las Angustias, Valladolid), para la Cofradía Penitencial de las Angustias. El paso se completa por las figuras de la Magdalena y San Juan, que estarían en otro plano, y los dos Ladrones, todavía en sus cruces. Fernández ha sabido diferenciar psicológicamente la situación moral de éstos; pero aparte de ello son dos excepcionales estudios de desnudo.

En torno a 1616 realiza la imagen de **Cristo Flagelado**, propiedad actualmente de la Fundación Santander Central Hispano.

De 1616 es también el **retablo mayor de la Iglesia de San Andrés de Segovia**, policromado por Alonso de Herrera. Son obras de Fernández el altorrelieve del **Apresamiento de San Andrés**, y la escultura del **Salvador** en el remate.



En 1617 realiza la escultura de la **Inmaculada Concepción** para el Convento de San Francisco de Valladolid. Dicha escultura estuvo colocada entre 1617 y 1622 en la capilla de los Condes de Cabra de dicho convento, y posteriormente presidió los diversos retablos mayores que ocuparon la capilla mayor del Convento, siendo ésta una de sus obras más estimadas, ya que era la imagen titular de la Cofradía de Nuestra Señora de la Pura y Limpia Concepción, a la cual pertenecía el escultor.

En los últimos años del segundo decenio y los primeros años del tercer decenio del siglo XVII realizará los conjuntos procesionales de “**El Azotamiento de Nuestro Señor**” (últimamente se adelanta su realización hacia 1615) y “**La Coronación de Espinas**”, ambos para la Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz de Valladolid. Próxima a 1618 se puede fechar la imagen de **Santa Clara de Asís**, del retablo mayor del Convento de Santa Clara de Medina de Rioseco. Asimismo, en el comienzo de este tercer decenio tallará tres representaciones de la Concepción: Hacia 1620 la **Inmaculada Concepción** que se encuentra en el Convento de la Encarnación de Madrid, donada por la Condesa de Nieva. La **Inmaculada Concepción** de la Iglesia Parroquial de Ataquines (Valladolid), aunque se la considera obra de taller; y la **Inmaculada Concepción** del Convento de Santa Clara de Peñafiel (Valladolid), imagen que puede proceder del desaparecido Convento de San Francisco de esta localidad y tras la desamortización pasaría a Santa Clara. Realizada hacia 1620, sigue el modelo de la desaparecida del Convento de San Francisco de Valladolid, con el dragón a los pies.

Hacia 1620 realiza la imagen de **San Francisco de Asís** del Convento de las Descalzas Reales de Valladolid, representado al *Poverello* muerto, según la creencia que así había sido encontrado el cuerpo del Santo. Esto lo repite en la imagen de **San Francisco** que se conserva

en la Iglesia de Santo Domingo en Arévalo (Ávila), del período entre 1625-1630. Al santo en actitud de meditación lo representa cerca de 1620 de la Iglesia de San Antonio de Vitoria.

De 1620 es el grupo de la **Sagrada Familia**, que se conserva en la iglesia de San Lorenzo Mártir de Valladolid, policromada por Diego Valentín Díaz (1621). Grupo de tres esculturas realizado por encargo de la Cofradía de San José y Nuestra Señora de Gracia y Niños Expósitos. Salía en procesión el día de la Fiesta de San José. Este mismo año realiza la **Inmaculada Concepción**, para la Cofradía de la Vera Cruz de Salamanca.

En 1621 talla el grupo **Santa Isabel dando limosna a un mendigo** obra que es policromada por Marcelo Martínez, para el retablo mayor del Monasterio de Santa Isabel de Valladolid, sustituyendo al relieve de Juan Imberto. Hacia 1621 realiza la imagen de **Cristo Crucificado** para la Iglesia de Zaratán, Valladolid.

En esta década están en su taller los siguientes oficiales y aprendices: Francisco Fermín, Miguel Elizalde, Luis Fernández de la Vega, Antonio Salvador y Pedro Salvador, Antonio Ribera, Juan de Beobide, Alonso González del Peral (+1629) y Cosme del Río. Y desde 1621 hay constancia de la presencia en Valladolid de Juan Álvarez, el hermanastro de Gregorio Fernández

A raíz de la canonización en 1622 de **San Ignacio de Loyola** y **San Francisco Javier**, talla las imágenes de los nuevos Santos Jesuitas, policromadas en 1623 por Marcelo Martínez, para la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Valladolid, actualmente Real Iglesia Parroquial de San Miguel y San Julián y Santa Basilisa. De esta época sería la imagen de **San Ignacio de Loyola** que ocupó el centro del retablo de la Casa Profesa de Valladolid y entorno a 1624 la imagen del entonces **beato Francisco de Borja** (para el mismo retablo) que fueron trasladadas al Colegio de San Francisco Javier de Oña (Burgos) donde fueron destruidas hacia 1940.

Durante los años 1622 y 1623 se encuentra trabajando en el retablo realizado para el **Convento de la Concepción de Vitoria (hoy de San Antonio)**. El retablo contaba con dos cuerpos y remate (con Calvario), en el primer cuerpo se encontraba la imagen de la Inmaculada Concepción en la hornacina central. Los colaterales contaban con las esculturas de San Juan Bautista y San José. En este convento también se conserva una imagen de Santa Teresa de Jesús, atribuida a Fernández.

El 16 de junio de 1623, Gregorio Fernández se compromete con la Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz a realizar en “paso” de **El Descendimiento de Cristo Nuestro Señor de la Cruz**. También cobra la realización de la imagen de **San José con el Niño** de las Carmelitas Descalzas de Valladolid.

En noviembre de 1624 contrata el **retablo mayor de la Catedral de Plasencia**. La traza del retablo corresponde a Alonso Balvás de Ciudad Rodrigo, quien en compañía de Andrés Crespo de Medina de Rioseco, procedió a su construcción. Cristóbal y Juan Velázquez, realizaron la arquitectura. Los cuatro lienzos que lo completan son obra de Francisco Rizzi. Fue dorado por Simón López. Hay piezas verdaderamente excepcionales, como el gran altorrelieve de la Asunción. Son de destacar asimismo los relieves del banco, en los que se desarrollan temas que el maestro había traducido a la escultura procesional, como entre otras escenas, la Oración en el huerto, El beso de Judas, o la Flagelación.

Vuelve a trabajar en el País Vasco realizando el **retablo mayor de la Iglesia de San Miguel de Vitoria**, entre 1624 y 1636, de este año se fecha el contrato de policromía del retablo con Diego Pérez de Cisneros (3 de febrero de 1636). En la predela se muestran los relieves de “Anunciación”, “Epifanía”, “Presentación” y “Visitación”. En el primer cuerpo, la hornacina central está ocupada por una imagen de la Inmaculada Concepción, flanqueada por San Pedro y San Pablo, y en los extremos relieves que representan la “Adoración de los Pastores” y la “Circuncisión”. En el segundo cuerpo, pedestales con relieves de los Padres de la Iglesia y los Evangelistas. El segundo cuerpo esta presidido por la imagen del titular del templo, “San

Miguel Arcángel” y a los lados aparecen San Sebastián y San Felipe. En los relieves de los extremos “*La Aparición de San Miguel al Obispo de Siponte*” y “*El pastor disparando la flecha al toro parado junto a la cueva del monte Gargano*”. En cuanto al remate, pedestales con cuatro relieves de las Virtudes Cardinales, en el centro el Calvario y a los lados las imágenes de San Juan Bautista y Santiago Apóstol en los extremos los arcángeles Gabriel y Rafael. Remata todo el conjunto el Padre Eterno.

Otras obras de este momento (h. 1620-1625):

- **Cristo Crucificado**, San Pedro de las Dueñas (León) Iglesia del convento de benedictinas.
- **Cristo Crucificado**, Santuario de Nuestra Señora del Carmen de Extramuros, Valladolid.
- **Cristo Yacente**, Convento de la Encarnación, Madrid. Pudo ser donación regia por iniciativa de Mariana de San José.
- **Cristo Yacente** del Convento de San Plácido, Madrid.
- **Cristo Flagelado**, Convento de la Encarnación, Madrid.

En 1625 realiza el **retablo mayor y colaterales de las Franciscanas de Eibar**, la traza corresponde a Pedro de Ayala. Presidiría el primer cuerpo una imagen de la Inmaculada Concepción, entre las imágenes de San Pedro y San Pablo. En el segundo cuerpo, la calle principal estaría colocada la imagen de San Francisco de Asís. En el remate el Calvario y el Padre Eterno. Se distribuían otras esculturas como Santiago Apóstol y relieves con temas de la Anunciación, el Abrazo en la Puerta Dorada y los Desposorios de la Virgen y San José. El colateral del lado del evangelio estaba dedicado a San José, con una escultura del Santo Patriarca con el Niño, en el que repetía el modelo que para estas esculturas realizó en la Sagrada Familia de la Iglesia Parroquial de San Lorenzo Mártir de Valladolid.

Dos años más tarde, en 1627 trabaja en el **retablo mayor, colaterales y sillería de Aránzazu**, el centro del retablo estaba presidido por un altorrelieve con el tema de “La Impresión de las Llagas en San Francisco de Asís”, hay constancia de otros relieves con los evangelistas(en el banco) y algunos con escenas de la vida de la Virgen; asimismo se mencionan otras esculturas en el retablo tales como San Buenaventura, San Francisco, Santa Clara, San Luis de Tolosa y tal vez, Santa Águeda (o santa Inés), y dos ángeles. En otro retablo, en el lado del evangelio se encontraba la imagen de San Antonio de Padua (la cabeza de esta escultura es lo único que se conserva de todo el conjunto de Aránzazu, ya que el monasterio se incendió en 1834, siendo la cabeza rescatada por Francisco de Segura, soldado carlista). Otro colateral estaba dedicado a San Diego de Alcalá. Completaban la iglesia otros retablos con las imágenes de: San Juan Bautista en del desierto, San José, La Piedad, Cristo atado a la Columna y un Crucificado, todo ello de Gregorio Fernández. Por su parte, la sillería constaba de 87 asientos, fue realizada por el ensamblador Juan García de Verástegui, aunque se incluyeron varios tableros procedentes del taller de Fernández.

Tallará una nueva representación de **Cristo atado a la Columna** (h. 1625), para el Convento de Carmelitas Descalzas de Calahorra (Logroño). En torno a 1625 se puede fechar también **La Piedad** del Convento de Santa Clara de Carrión de los Condes (Palencia), y el busto de **Ecce Homo**, en Azcoitia (Guipúzcoa), siguiendo el modelo del que actualmente se conserva en el Museo Diocesano de Valladolid. En 1625 hace también la **Inmaculada Concepción** de la Catedral de Astorga.

Realizó varias obras para el convento del **Carmen Calzado de Valladolid**, muchas de ellas encargadas por fray Juan de Orbea. Destaca el teatral relieve de **San Simón Stock recibiendo el escapulario de manos de la Virgen**, que se situaba en el **retablo mayor** (h. 1634), para este retablo realizó también las imágenes de los Santos Cirilos (tanto de Jerusalén como de Alejandría), un Calvario, y un relieve de Dios Padre que remataba el conjunto, todas

desaparecidas; una **María Magdalena de Pazzis** (h. 1626), **Santa Teresa de Jesús** y unos **ángeles** para la entrada a la capilla mayor, todas ellas en el Museo de Escultura, de Valladolid. Así como una imagen de **Nuestra Señora del Carmen** (1627), hoy desaparecida.

Hacia 1625/26 realizó la escultura de **Santo Domingo de Guzmán**, que se conserva en la iglesia de San Pablo de Valladolid. En ella los pliegues se han hecho más quebrados y el movimiento de la figura se ha acentuado, esta imagen condicionaría la posterior labor escultórica para el retablo mayor de dicho convento vallisoletano (de la que se encargaría Andrés de Solanes). En estos años tallará la imagen de **San Agustín de Hipona** que se conserva en el Convento de la Encarnación de Madrid. Hacia 1625 realiza también la escultura de **San Pedro en Cátedra**, expuesta en el Museo Nacional de Escultura y procedente del Convento franciscano de El Abrojo (Laguna de Duero, Valladolid).

Del período 1625-1630 son nuevas representaciones de **Cristo Yacente**, en este caso para el Convento de Santa Clara, Medina de Pomar (Burgos), regalado al convento por don Juan Fernández de Velasco, Condestable de Castilla. De este mismo período, es el **Cristo Yacente**, que actualmente se conserva en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Procede de la Iglesia de San Felipe Neri o Casa Profesa de la Compañía de Jesús. Tras la desamortización estuvo en la iglesia de Atocha hasta su derribo (1903), después en la Iglesia del Buen Suceso, pasando posteriormente al Museo del Prado y luego al Nacional de Escultura de Valladolid.

Entre 1626 y 1630 realiza la **Inmaculada Concepción**, hoy en Iglesia de Santa Eulalia, Paredes de Nava, y que parece proceder del retablo mayor del Convento de San Francisco de dicha localidad. También la **Inmaculada Concepción**, de la Iglesia de San Marcelo, León.

En 1627 se fecha **La Piedad**, procedente de la Capilla de la Soledad del Convento de San Francisco de Valladolid. El contrato para la policromía de la imagen, se fecha el 5 de noviembre de 1627, trabajo que realizará el pintor Diego de la Peña. Actualmente se conserva en la Iglesia Parroquial de San Martín y San Benito el Viejo de Valladolid.

En la provincia de Madrid se conserva el **retablo de la capilla de los Vargas** en la Iglesia Parroquial de Braojos de la Sierra (Madrid). Encargado por don Alonso de Vargas. Concertado en Valladolid el 14 de julio de 1628 por Gregorio Fernández y el ensamblador Juan Velázquez. Fue policromado por Pedro Fuertes y se dio por concluido en toda su labor y asentado definitivamente en 1633.

De 1628 es la imagen de **San Marcelo**, en la iglesia dedicada a este santo en León, policromado probablemente por Diego Valentín Díaz, Fernández le representa como un militar de los Tercios españoles. Y de estos años debe de ser la escultura de **San Isidro Labrador**, policromado por Jerónimo de Calabria, quien en 1629 recibe pagos por ello, con destino a la Cofradía de la Misericordia de Dueñas y que hoy se conserva en la iglesia parroquial de Dueñas (Palencia). Con ella logró Fernández un prototipo que tendrá infinidad de copias en Castilla, por ser el patrón del trabajo agrícola. También en 1628 realiza, como donativo personal, el **Crucifijo del Santuario de Conjo (o Conxo)**, Santiago de Compostela, se trataba de un Convento de Mercedarios Descalzos filial del convento de esta orden en Valladolid. Este Crucificado se encuentra formalmente relacionado con el Cristo de la Luz de Valladolid. Llevada a Santiago en 1629.

En 1628 Gregorio Fernández representa la **Sagrada Familia de la Virgen**, compuesta por San Joaquín, Santa Ana y la Virgen. Se encuentra en la Parroquia de San Pedro en Lima (Perú) para su composición se inspira en el grupo de la Sagrada Familia que se conserva en la Iglesia Parroquial de San Lorenzo Mártir de Valladolid, anteriormente comentado.

Este mismo año (1628) se coloca en la Capilla de la Inmaculada (de los Riveras), del Convento de San Francisco de Valladolid una imagen del **Beato Francisco de La Parrilla**, que según Sobremonte era obra de Gregorio Fernández.



De estos años (h. 1628-29) es también la imagen de **La Piedad**, iglesia Parroquial de Santa María de La Bañeza (León), probablemente procedente del Convento del Carmen Descalzo de dicha localidad.

En 1629 hace una **Inmaculada** para Ciudad Rodrigo y un **Cristo Yacente** para el convento de Nuestra Señora de Aránzazu (Guipúzcoa)

Al año siguiente, en 1630 se dio por pagado de un retablo para el convento de Nuestra Señora del Consuelo, Carmelitas Descalzos (Valladolid), del cual subsiste el relieve del **Bautismo de Cristo** (Museo Nacional de Escultura) contratado para la Capilla de la Familia Camporredondo.

Las Cofradías Penitenciales de Valladolid deseaban contar con alguna escena procesional salida de manos del maestro. Hasta este momento hemos visto su obra en las Cofradías Penitenciales de Jesús Nazareno, Pasión, Vera Cruz y Angustias. De las existentes en época de Fernández nos queda La Piedad, Cofradía que tras la disolución de la efímera unión con la de Las Angustias, inicia un periodo de restauración y, en algunos casos de realización de nuevas escenas. Así en un cabildo de la Cofradía de La Piedad celebrado el 12 de mayo de 1630 se decide la realización de un nuevo “paso”; los alcaldes de la Cofradía, Tomás de Prado y Pedro de Luna, así como el escribano Diego de Medina, se reúnen con los escultores Gregorio Fernández y Andrés de Solanes para tratar la realización de un “paso” nuevo, sin especificar el tema, así como del reparto de imágenes que habían hecho entre los escultores. En 1633 ya se ha comenzado el “paso”, y se habla de los trabajos para conseguir el dinero para sufragarlo. Brooks considera que estos datos se refieren al “paso” de Longinos. A veces se ha especulado con que se referían al “Paso del Entierro”, y que por distintas razones, entre ellas la muerte de Solanes en 1635 y la de Fernández en 1636, no se pudo llevar a cabo, pero estas dudas desaparecieron al encontrar el contrato del “paso” del Entierro, firmado entre la Cofradía de La Piedad y los escultores Antonio Ribera y Francisco Fermín el 15 de mayo de 1641. Aún así hay que ser cautos a la hora de atribuir el “Paso” de Longinos Fernández y Solanes.



Hacia 1630 se data la imagen del **Santísimo Cristo de la Luz**, Valladolid. Por estas fechas vuelve a ampliar su taller, comprando en noviembre de 1630 una casa más. Otros oficiales entrarán en su taller como: Mateo de Prado, José Zurro, Juan Francisco de Iribarne y Juan Antonio de Estrada.

En este período hay nuevas obras, siguiendo sus modelos o bien obras de taller, para otro Convento Carmelita, en este caso el Convento de San José de Carmelitas Descalzas de Medina de Rioseco. El retablo mayor estaba presidido por un grupo de la **Sagrada Familia** (que según Jesús Urrea es el que se conserva en Santa María de Mediavilla), en el que repetía en modelo realizado en 1620 que se venera en la Iglesia de San Lorenzo de Valladolid. Para el convento de la Encarnación de Medina de Rioseco se hace una imagen de **Nuestra Señora del Carmen**, siguiendo el modelo de Fernández, que posteriormente pasará a ocupar el retablo mayor del convento de las Carmelitas Descalzas. Dos esculturas de **Santa Teresa de Jesús**, una en el colateral de la epístola y otra en el camarín, siguiendo también el modelo de Fernández, tuvieron como destino este Convento de San José.

Jesús Urrea recoge como en febrero de 1631 escribe Fernández que estuvo más de quince días en cama por “*un corrimiento que me dio a una rodilla aunque sin calentura. Pero grazias a Dios va afloxando y me levanto, aunque no puedo afirmar bien el pie*”. También Jesús Urrea comenta a continuación que son “*síntomas que permiten sospechar que padeciese una hidrartrosis de rodilla, motivada por una enfermedad artrítica de carácter gotoso, tuberculoso o con otro origen desconocido*”. En 1631 Francisco Moreno, en nombre de Antonio de Valderas, vecino de León, encarga a Gregorio Fernández la realización de un **Cristo Crucificado** que se conserva en la Iglesia de San Marcelo, de León.

A continuación tallará la **Inmaculada Concepción**, en 1632, por encargo de don Antonio de Camporredondo y Río, destinada al Convento de Nuestra Señora del Consuelo, de Carmelitas Descalzas de Valladolid, actualmente Santuario de Nuestra Señora del Carmen de Extramuros.

De su última época es el **retablo mayor de la iglesia de San Miguel, de Vitoria**. Formado por relieves y esculturas, presidido por la imagen solemne de San Miguel Arcángel. En gran parte la talla fue hecha por colaboradores.

Otras obras de su último período (1631-1636):

- **Cristo Crucificado**, Carmelitas Descalzas, Palencia.
- **Cristo Crucificado**, Convento de Santa Clara de Carrión de los Condes, Palencia.
- **Cristo Yacente**, Convento de Santa Catalina de Valladolid. Martín González la considera obra de taller.
- **Cristo Yacente**, Convento de Franciscanas Descalzas de Monforte de Lemos (Lugo). Imagen que presenta la particularidad que el cuerpo está separado del sudario, formando una escultura de bulto completo, indicado para la realización de la ceremonia del sepelio o entierro de Cristo.
- **Cristo Yacente**, Catedral de Segovia., mismo período que el anterior. Sin documentar.
- **Cristo Yacente**, Convento de Santa Ana, Valladolid.
- **Inmaculada Concepción** donada en 1639 por don Gómez Manrique de Mendoza y doña María Enríquez de Ribera, Condes del Castro, al Colegio del Corpus Christi de Valencia.
- **Inmaculada Concepción**, Convento de Franciscana Descalzas de Monforte de Lemos (Lugo)
- **Inmaculada Concepción**, Convento de Santa Clara, (h. 1635), Valladolid.
- **San Antón Abad**, para el Hospital de San Antonio Abad de León.
- **Santa Escolástica** que se conserva en el Museo Nacional de escultura.

En 1634 firmó, junto con su yerno Juan Francisco de Iribarne, el contrato para ejecutar el **retablo mayor de la cartuja de Aniago** (Valladolid). Para el banco fue previsto un Cristo Yacente (que se conserva en la Parroquia de Villanueva de Duero, Valladolid), según anteriormente se había dispuesto en la capilla de El Pardo. Este Yacente estaría flanqueado por un relieve de la Virgen María (a la cabeza del Yacente) y otro del Arcángel San Gabriel (a los pies) que configurarían la escena de la Anunciación. En el cuerpo principal se disponía en el centro la imagen de Nuestra Señora de Aniago (representación en alabastro policromado del siglo XV de La Piedad que se conserva en Villanueva de Duero), a los lados las esculturas de San Anselmo, San Bruno (actualmente en el Museo Nacional de Escultura), San Juan Bautista y San Hugo. Se remataba por un Calvario (actualmente en la Capilla de la Granja Ibáñez, en Arroyo de la Encomienda, Valladolid) formado por Cristo Crucificado, la Virgen y San Juan, a los lados del Calvario las esculturas de San Forte, San Dionisio, San Anselmo y San Esteban.

De 1634 es el **Cristo Flagelado**, para el convento de Carmelitas Descalzos de Ávila, imagen que formaba parte de un “paso” procesional que se completaba con la imagen de Santa Teresa que se conserva en la capilla de esta Santa en dicha iglesia conventual en una escena que representaba la “*Aparición de Cristo Flagelado a Santa Teresa de Jesús*”.

También en 1634 realiza la escultura de San Miguel Arcángel para la Colegiata de Alfaro (Logroño) aquella por la que Felipe IV le considera “*el escultor de mayor primor que hay en estos mis reinos*” (1635).

Entre 1634 y 1635 diseña el **Retablo mayor del convento de Santa Teresa**, de Ávila, (policromado en 1648-49) se compone de un altorrelieve con el tema de una visión descrita por Santa Teresa de Jesús: San José y la Virgen se le presentan para colocarle un collar de oro, escena que tiene lugar rodeada de ángeles y presidida por la Santísima Trinidad.



Aparte de los escultores de su taller, cuya obra no ha podido ser deslindada, numerosos maestros contemporáneos acreditan su influjo. La obra de Fernández ha servido de influencia para varios autores en Valladolid (Juan Imberto, Pedro de la Cuadra, Diego de Anicque, Agustín Castaño, Manuel de Rincón, Francisco Alonso de los Ríos, Alonso de Rozas, Juan Rodríguez, Andrés Solanes), en Salamanca (Sebastián Ducete), en Madrid (Antón de Morales), en Navarra (Miguel de Elizalde), en Castilla (Juan de Pobes), en Galicia (Mateo de Prado), en Asturias, en Portugal e incluso en México (Miguel Jiménez, América Juan de Rojas).

## GREGORIO FERNÁNDEZ EN LA SEMANA SANTA DE VALLADOLID

**“PASO DE LA CRUZ A CUESTAS”** COFRADÍA DE LA PASIÓN (ACTUAL CAMINO DEL CALVARIO)

Referencias Evangélicas: Mateo 27,24-50; Marcos 15,15-37; Lucas 23,25-46 y Juan 19,16-19  
San Marcos ofrece más información sobre el Cirineo: *“Le sacaron para crucificarle, y requisaron a un transeúnte, un cierto Simón de Cirene, que venía del campo, el padre de Alejandro y de Rufo, para que tomara la cruz. Le llevaron al lugar del Gólgota, que quiere decir lugar de la calavera, y le dieron vino mirrado, pero no lo tomó”*

Por otro lado la Verónica es tomada como modelo de misericordia frente a la actitud de los sayones que tratan con fiereza a Cristo, así como a las otras gentes de Jerusalén que insultarían al reo en su subida al Calvario. La escena del encuentro con la Verónica no está recogida en los Evangelios, sin embargo parece completar la obra del Cirineo

Iconografía: Cristo con la Cruz a cuestras, ayudado por el Cirineo, se encuentra con la Verónica. Completan la escena, actualmente, dos sayones, uno que sujeta a Cristo con una cuerda y otro con una trompeta va anunciando el cortejo.

Antecedentes: A finales del siglo XVI (1598) se constata entre los “pasos” procesionados por la Cofradía de La Pasión, uno con el tema de la cruz a cuestras. De dicho “paso” conocemos su composición gracias a una escritura de obligación para “aderezar” dicho “paso”, firmada entre el pintor Mateo Martínez y Juan Pérez, Alcalde de la Cofradía de La Pasión. Estaba formado por: Cristo con las Cruz a cuestras ayudado por el Cirineo, la Verónica con su paño y un judío.

Historia y composición: Este “paso” fue contratado por la Cofradía de Nuestra Señora de La Pasión a Gregorio Fernández el 22 de noviembre de 1614, por el precio de 2000 reales. El profesor Martín González recoge en su obra este dato proveniente de otros tres historiadores: Ceán Bermúdez, el Conde de la Viñaza y Martí Monsó. En su origen se componía de una imagen de Cristo de pie, con la cruz a cuestras siendo una imagen de vestir, que con diversas modificaciones se identifica con la que actualmente se conserva en el Santuario de Nuestra Señora del Carmen de Extramuros. El Cirineo aparece detrás de Cristo tomando con un paño la cruz. La Verónica queda al lado de Cristo desplegando el paño en el que aparece impresa la faz de Cristo. Los sayones, con un aspecto más caricaturizado, presentan distintas actitudes. Uno de ellos sujeta una soga que va anudada al cuello de Cristo, el otro sayón con espada y trompeta anuncia el cortejo. Parece ser que un tercer sayón, actualmente desaparecido, iba hiriendo a Cristo con una lanza.

Se conservan diversas instrucciones para el montaje del “paso”:

Instrucción antigua: “Paso de Jesús Nazareno”:

*“Primero Jesús Nazareno, tiene dos tornillos... Luego se le pone la Cruz tiene un tornillo que le pasa el hombro y en cada mano un tornillo... Luego se pone el Cirineo y se le mete el remate de la Cruz y el tornillo que le entra por delante y luego para asegurar la Cruz lleva otro tornillo que tiene una tuerca... Luego se pone el Sayon que va metiendo la lanza por el costado de Jesús y esta es de dos pedazos. Tiene dos tornillo y su espada que le asegura... Luego se pone el Sayon que va tirando del cordón de Jesús este es el que se van cayendo los calzones tiene dos tornillos y le asegura la espada. Luego se pone la Verónica tiene dos tornillos se pone a la derecha del Paso enfrente del Señor”.*

Instrucción de 1661:

**Paso de la cruz a questas.**- *se ha de poner el xpo en medio del tablero y en el pie derecho el tornillo n.º diez – la Beronica [señalan en ésta como en todas, la colocación de los tornillos] – Simon Zirineo... – Soldado que lleva la lança que arrima en el costado de xpo... – el saion que lleva la soga y la corneta... – mas dos clavos en las manos del cristo con que tiene la cruz que lleva.*

Tradicionalmente se ha venido considerando que al nombrar el “sayón que lleva la soga y la corneta”, aunque ninguna figura muestra en si misma las dos acciones, fuese un error de redacción, ya que el sayón de la trompeta encaja estilísticamente con el resto. Pero conviene recoger la hipótesis formulada por Luis Vasallo Toranzo, según la cual el “paso” estaría compuesto realmente por cinco esculturas, las que se procesionan actualmente a excepción de la imagen del Nazareno de vestir que se conserva en el Santuario del Carmen de Extramuros de Valladolid (imagen identificada como procedente de la Cofradía de La Pasión y, que como se ha indicado en otras ocasiones conserva una placa de metal en el costado donde se encajaba la lanza). El sayón que va tirando de la cuerda y al que se le van cayendo los calzones realizaría las dos acciones que se mencionan en la instrucción de 1661 “*lleva la soga y la corneta*”. Mientras el otro sayón, que actualmente porta la trompeta en su mano como anunciando el cortejo, en realidad sería el que va hiriendo a Cristo con la lanza. Finalmente, cabe recordar que distintos sayones procedentes de otros “pasos” procesionales se han incorporado a este conjunto para suplir a aquel sayón que hería a Cristo con la lanza, así se puede ver tanto a un Sayón de la Coronación de Espinas, como posteriormente a uno del Azotamiento, ambos de la Penitencial de la Santa Vera Cruz y conservados en el Museo Nacional de Escultura.

En cuanto a la imagen de Cristo, parece ser que la que tallara Gregorio Fernández se perdió en fecha indeterminada y a finales del siglo XVII la Cofradía encargaría una nueva talla que por sus rasgos y cronología se pone en relación con Juan de Ávila o con Juan Antonio de la Peña, y que permaneció en la Iglesia de La Pasión hasta 1926, de allí parece ser que pasaría primero al Monasterio de San Quince para terminar en el Santuario de Nuestra Señora del Carmen de Extramuros donde se venera en la actualidad. Este Nazareno es una imagen que presenta cuerpo desnudo vestido con túnica de tela natural, en su hombro derecho aparece grabada una “P” (como procedente de la Pasión), e incluso tiene una chapa metálica donde se encajaría la lanza.

Como en otros casos, las imágenes secundarias fueron trasladadas al Museo Provincial de Bellas Artes en 1842, al permanecer la imagen de Cristo en la Iglesia, el “paso” fue completado con otro Nazareno, que procedía del Convento de San Agustín de Valladolid, primitiva imagen titular de la Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno, obra de Pedro de la Cuadra. Esta imagen es la que en la actualidad sigue formando parte del conjunto.

De cómo podría ser el “paso” tenemos referencias pictóricas, cabe en este caso destacar los lienzos que de este tema se conservan en el Monasterio de San Quirce y en el de Santa Brígida. En el primer caso es una pintura de mediados del siglo XVII, que representa con algunas variantes este “paso” procesional, la imagen de Cristo sigue el modelo del que ahora se conserva en el Santuario del Carmen de Extramuros.

En 1694 se realizó una copia de este “paso” para la Cofradía de Jesús Nazareno de Palencia, obra de José de Rozas (la imagen de Cristo), Antonio Vázquez (Verónica y sayón que golpea a Cristo) y Bernardo López de Frías (figuras del Cirineo y el sayón que al mismo tiempo tira de cuerda y hace sonar la trompeta).

## “PASO GRANDE DE JESÚS NAZARENO” O SED TENGO. COFRADÍA DE JESÚS NAZARENO

Referencia Evangélica: Juan 19,16-30

*“Pilato redactó también una inscripción y la puso sobre la cruz. Lo escrito era: “Jesús el Nazareno, el Rey de los judíos.” [...] Los soldados, después que crucificaron a Jesús, tomaron sus vestidos, con los que hicieron cuatro lotes, un lote para cada soldado, y la túnica. La túnica era sin costura, tejida de una pieza de arriba abajo. Por eso se dijeron: “No la rompamos; sino echemos a suertes a ver a quién le toca.” Para que se cumpliera la Escritura: Se han repartido mis vestidos, han echado a suertes mi túnica. [...] Después de esto, sabiendo Jesús que ya todo estaba cumplido, para que se cumpliera la Escritura, dice: “Tengo sed.” Había allí una vasija llena de vinagre. Sujetaron a una rama de hisopo una esponja empapada en vinagre y se la acercaron a la boca. Cuando tomó Jesús el vinagre, dijo: “Todo está cumplido.” E inclinando la cabeza entregó el espíritu”.*

Iconografía: Cristo crucificado, completan la escena cinco sayones, realizando distintos actos, clavar el titulum, ofrecerle el vinagre, y jugarse las vestiduras.

Historia y composición: Realizado entre 1612 y 1616.

El 14 de abril de 1612, Pedro Marqués (o Marquez) en nombre de los maestros de pasamanería ofrece al Convento de San Agustín la imagen de un Cristo Crucificado vivo y dos sayones, que según Filemón Arribas se tratarían de los sayones que se están jugando las vestiduras de Cristo, posteriormente la Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno encarga el resto de imágenes hasta completar el “paso”. Estos tres sayones encargados por la Cofradía son los que se puede llevar a su nueva sede cuando el Viernes Santo, 3 de abril de 1676 abandonan el Convento de San Agustín. Ya que la imagen original de Cristo que pertenecía al “paso” se encontraba al menos desde 1661 en la Capilla mayor de la Iglesia del Convento de San Agustín, en 1684 la Cofradía incorpora al “paso” la imagen del Cristo de la Agonía, obra de Juan Antonio de la Peña, que junto a los tres sayones que retuvieron en su poder forma el “Paso Grande” de la Cofradía; en 1699 la Cofradía compra a los religiosos dos sayones de este “paso” (compra documentada). Otra versión de cómo la Cofradía recuperó las figuras de los dos soldados dice que en el año 1717, consiguen las figuras de los dos sayones que se habían quedado en San Agustín, al comprárselas al boticario Andrés Urbán, al precio de 800 reales.

Como ya se ha indicado la imagen de Cristo original del “Paso”, que ocupó un lugar preferente en la Capilla mayor de la iglesia del convento de San Agustín, permaneció en dicho convento hasta su entrada en el Museo Provincial de Bellas Artes en 1842. El día 23 de abril de este mismo año (1842) la Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno tiene que entregar a dicho Museo las esculturas de los ocho sayones que formaban el historiado de sus “pasos” procesionales “Sed Tengo” y “Preparativos para la crucifixión”.

Cuando se volvió a componer el paso se incluyó una imagen de un Crucificado asignable a Fernández, pero quedan dudas si es realmente la imagen que retuvieron los Agustinos. Esta imagen que procesiona en el conjunto se data en torno a 1620.

## “PASO DEL DESCENDIMIENTO” COFRADÍA DE LAS ANGUSTIAS

Referencia evangélica: Puede ser un tema derivado de la piedad popular, ya que en los Evangelios no se recoge el momento en que es depositado el cuerpo de Cristo muerto en los brazos de María.

Iconografía: Cristo muerto y descendido de la Cruz, en el regazo de su Madre. San Juan y Santa María Magdalena al pie de la Cruz. Completan la escena los dos ladrones, Dimas y Gestas.

Historia y composición: El “paso” fue encargado por la Cofradía de Las Angustias en 1616, y fue entregado a dicha Cofradía el 22 de marzo de 1617. Fue policromado por Marcelo Martínez (+1624). A este pintor y a Francisco Martínez se les paga en 1617 diversas cantidades referidas a la policromía de las imágenes que formaban el nuevo paso del “Descendimiento”, así se recoge:

*“Mande V.M. señor Domingo de el Campo, depositario de la hacienda de la confradia de Nuestra Señora de Las Angustias desta ciudad, dar a Marcelo Martinez sesenta reales para comprar treynta conchas de oro para pelotear los cavellos de la Madalena y San Juan de el Paso Nuevo, que con esta y su carta de pago sserán bien dados. En Valladolid, diez y nueve de março de 1617.*

*Dezimos nos Marzelo i Francisco Martinez, anbos pintores, que rezibimos el dinero contenido en esta libranza, de más del conzierto principal, ezetera”* (firmado por los dos).

*“Mande V.M. señor Domingo de El campo, depositario de el hacienda de la confradia de Las Angustias desta ciudad, dar a Marzelo Martinez, pintor, cinquenta reales por quenta de lo que a de aver por la echura de el pintar el passo que se haze para la dicha confradia, que con esta y su carta de pago serán vien dados. En Valladolid, a quatro de março de mill e seiscientos y diez y siete años.*

*Y son para el oro de los cabellos de el Cristo, que montó los dichos*

*Digo yo Marcelo Martinez, pintor, que es verdad que recibí del señor Domingo del Campo cinquenta reales por cuenta de lo que tengo de aver de pintar el paso. Y por ser verdad verdad que los recibí lo fimé de mi nombre, a 8 de março año de mill y seiscientos y diez y siete. Marcelo Martinez”. (Documento autógrafo).*

El nuevo “paso” recibió el nombre de “Descendimiento” sustituyendo a un antiguo “paso” de papelón. En el cabildo del día 6 de abril de 1618 sobre deshacer el paso del Descendimiento, se acuerda: *“Propuso al dicho cabildo en cómo esta cofradía el año pasado hiço un paso del Descendimiento de la cruz, que había costado más de mil ducados, en lugar de otro que tenía de papelón de la misma figura, el qual al presente no es de provecho ni adelante lo podía ser por ser muy antiguo... que mirase el cabildo si convenía bender la hechura del dicho paso o no... acordó el dicho cabildo se bendiese el dicho passo...”*1616-1617

Considerado como el “paso” más monumental de los realizados en el siglo XVII, le escena supone una representación del treno o lamentación del Virgen. Recibiendo el nombre de “Descendimiento” se aleja de la clásica representación de Nicodemo y José de Arimatea descendiendo a Cristo de la cruz. Nos muestra el momento inmediatamente posterior a la entrega a la Virgen del cuerpo de su Hijo. Supone este grupo de la Piedad una de las representaciones de este tema más emotivas y realistas. Un conjunto resuelto en una composición triangular, en la que el cuerpo de Cristo marca una destacada diagonal con respecto a otras interpretaciones. El grupo queda como el centro del “paso”, a partir del cual se distribuye simétricamente el resto de los personajes. Detrás de la Piedad, a la derecha y al pie de la cruz, aparece María Magdalena, con el pomo de perfumes y un pañuelo con el que se enjuga las lágrimas, observa llorosa al grupo central. A la izquierda, y un poco más atrás de la cruz aparece san Juan, mirando hacia la cruz, en sus manos recibe parte del sudario que viene de la misma. Delante del grupo central, aparecen los dos ladrones, Dimas y Gestas, uno frente a otro. Sus cuerpos, al igual que el cuerpo de Cristo, son perfectos estudios anatómicos, y sus actitudes

son impresionantes representaciones de la resignación del Buen Ladrón, en el que cuenta la leyenda que el escultor se vengó del Duque de Lerma que le debía algún dinero desde hacía bastante tiempo, tallando su cara en esta figura, que por su conversión le fue prometido su presencia en el Paraíso, en contraposición al Mal Ladrón, Gestas, que mediante escorzo violento mira fuera del “paso”.

Cuando el “paso” fue entregado a la Cofradía, se colocó en la Capilla del Cristo, posteriormente, en el siglo XVIII, las imágenes de San Juan y María Magdalena pasaron a sendas hornacinas en capilla de la Virgen de Las Angustias. La Piedad y los dos Ladrones continuaron en el mismo lugar hasta que en 1842 ingresaron en el entonces Museo Provincial de Bellas Artes, actual Museo Nacional de Escultura, donde se conservan en la actualidad.



En la década de los años 20 del siglo XX, con el impulso dado a las procesiones, se volvió a montar el “paso”, con un montaje realizado por Agapito y Revilla, en el que no había sitio para la cruz desnuda y San Juan y María Magdalena se colocaban delante del grupo central, posteriormente (1927) ya no se permitió la salida de La Piedad. Por su parte, los dos Ladrones fueron cedidos desde 1942 hasta 1965 (año en que la Cofradía realiza unas copias) a la Cofradía de Las Siete Palabras para formar el “Paso” actualmente conocido como “En tus manos encomiendo mi espíritu”.

Por su parte las imágenes de San Juan y María Magdalena acompañaron durante algunos años a la imagen de la Quinta Angustia. Posteriormente, desde el año 1958 hasta 1963, participan en la Procesión de La Soledad (Cofradía de Las Angustias) formando el “paso” que recibió el nombre de “*Al pie de la Cruz*”. Finalmente se vuelven a incorporar a la Semana Santa en el año 2003 en la Procesión de Regla de la Ilustre Cofradía Penitencial de Nuestra Señora de las Angustias.

En 1986, se volvió a montar el “paso” en la exposición conmemorativa del 350 aniversario de la muerte de Fernández, pero como un conjunto ordenado de imágenes, en el que se pudo rectificar algunos problemas de la reconstrucción planteada por Agapito y Revilla. La última vez, que se montó el “paso”, ya sobre unas andas y cuidado su “puesta en escena” (faroles, flores...) fue en 1991, en la exposición temporal “La Sexta Angustia”, desde entonces, el “paso” es conocido también por este nombre.



## “PASO DEL AZOTAMIENTO DE NUESTRO SEÑOR” COFRADÍA DE LA VERA CRUZ

Referencia Evangélica: Juan 19,1. “Pilato entonces tomó a Jesús y mandó azotarle”

Iconografía: Cristo amarrado a la columna en el momento de ser azotado por mandato de Pilatos

Historia y composición: No se conoce la fecha exacta del encargo y realización de este grupo, si bien en la actualidad se piensa que pudo ser en torno a 1615. De todos modos ya consta su existencia y devoción a la imagen de Cristo anterior a 1619 ya que en un documento de 22 de junio de ese año, la Cofradía solicita la concesión de gracias e indulgencias, en forma de bula para los que rezasen a la imagen en razón de la llaga que tiene en la espalda. Pese al incendio ocurrido en la Vera Cruz, gracias al documento protocolario por el que se compromete Gregorio Fernández a realizar para dicha Cofradía el “paso” del Descendimiento, el imaginero se manifiesta autor de este “paso” del Azotamiento: “...se me a de dar la cantidad de maravedís que Francisco Diez platero de oro vecino desta ciudad dijeren que valen más cada una que cada una de las figuras del paso que hize para la dicha cofradía del Azotamiento de Nuestro Señor tasandose en mas valor y trabajo de cada una de las dichas figuras que allare e de azer della que hize del dicho paso del Azotamiento de manera que para el dicho paso que así me obligo de azer del santo Descendimiento se me ha de dar y pagar todo lo que se me dio por el otro paso que así hize del Azotamiento para la dicha cofradía con el más valor quel dicho Francisco Diez dijere vale cada una de las dichas siete figuras que así me obligo de azer para el nuevo paso del Descendimiento...”

Problemático resulta conocer el número exacto de esculturas que llegaron a componer en su origen este “paso”. Según el Profesor Martín González, el “paso” en su origen estaba formado por seis figuras. La reconstrucción que hace Agapito y Revilla se compone de idéntico número de esculturas, aunque de distinta procedencia, como luego se verá. Sin embargo, hay datos que permiten pensar que estuviera compuesto por siete esculturas, hipótesis que se desprende de la lectura detenida del documento por el que Gregorio Fernández se compromete a hacer el “paso” del Descendimiento y su comparación con el que realizó años antes para la misma Cofradía con el tema del Azotamiento y, por otro lado si tenemos en cuenta el relieve de este tema del banco del retablo mayor de la catedral de Plasencia, basado en los pasos procesionales, en el que aparece Cristo atado a la columna y seis sayones, dos a los lados de Cristo azotándole, otros dos delante de Él uno de ellos sujetando un látigo del que no se han conservado las cuerdas, y otro semiarrodillado recogiendo del suelo un haz de varas empleado para la Flagelación, detrás de toda la composición se aprecian otros dos personajes asistiendo al castigo parecen conversar entre ellos.



Manuel Gómez-Moreno llama la atención sobre el influjo de Gregorio Fernández en escultores de Toro (Zamora). Una representación ya del siglo XVIII de Antonio Tomé (“Los Azotes”, 1708), con el tema de la Flagelación recoge algunas esculturas que se pueden relacionar con este relieve, y tal vez con el primitivo montaje vallisoletano, como son el sayón con medio cuerpo desnudo que toma el flagelo con las dos manos y el sayón semiarrodillado que recoge ramas del

suelo formando un nuevo haz. Nos podemos encontrar entonces ante la posible inspiración en el paso vallisoletano o en el relieve de Plasencia, o bien una fuente común (grabado). En este último caso convendría recordar nuevamente a Durero, y pudiera ser “La Flagelación” para *La Pasión Verde*, realizada en 1504, y que ya fue utilizado por Juan de Juni y su escuela en León. En este grabado, Cristo está amarrado a una columna de fuste alto, es azotado por tres sayones, mientras que otro sujeta sus ataduras, finalmente, un último sayón se encuentra sentado atando los flagelos, este personaje – en palabras de Arántzazu Oricheta García – está muy arraigado en la tradición nuremberguesa.

Cuando en la década de los años 20 del siglo XX, se asiste a la recuperación de las celebraciones de Semana Santa, Agapito y Revilla mostró una posible recuperación de este “paso”, en la fotografía en la que se ve el conjunto saliendo de la Iglesia de San Benito, podemos reconocer imágenes que ahora forman parte de otros “pasos”. En el centro aparece Cristo atado a la columna, delante de Él, el sayón de la cuerda que actualmente procesiona en “Camino del Calvario” (a la derecha según se mira el “paso”), al otro lado, un sayón azotando (sayón que en ocasiones ha salido en “Camino del Calvario” en función del sayón que iba hiriendo a Cristo con una lanza), detrás de Cristo aparece un sayón que sujeta el flagelo con las dos manos (hasta 1992 salió en el “paso” del Azotamiento de La Pasión), un sayón con una lanza y un personaje con vestimenta oriental presidiendo la escena (éstos dos últimos de “La Coronación de Espinas”).

En la presentación del conjunto que se hizo para la exposición de Gregorio Fernández y la Semana Santa de Valladolid, en 1986, de este “paso” quedarían cuatro imágenes. Cristo atado a la columna, que se conserva en la Iglesia Penitencial de la Santa Vera Cruz, dos sayones azotadores y un sayón con lanza (que durante muchos años salió en el “paso” procesionado por la Cofradía de las Siete Palabras “Todo está Consumado”). Es muy probable que en este “paso” hubiera una figura de sayón sujetando a Jesús con una cuerda. Los tres sayones se guardan en el Museo Nacional de escultura, la imagen de Cristo es alumbrada desde 1930 por la Hermandad penitencial de Nuestro Padre Jesús Atado a la Columna.

Tanto en la Iglesia Penitencial como en las calles de la ciudad en Semana Santa se puede contemplar la imagen actualmente conocida como “Nuestro Padre Jesús Atado a la Columna”, Cristo aparece flagelado y apoyado ligeramente sobre una columna dórica imitando mármol. Su lacerada espalda muestra una gran llaga en el centro, inspirada en la obra de Fray Luis de Granada “Meditaciones de la Vida de Cristo” (1586).

## “LA CORONACIÓN DE ESPINAS” COFRADÍA DE LA VERA CRUZ

Encargo que se realizara de forma sucesiva al “paso” del Azotamiento por parte de la Cofradía de la Santa Vera Cruz de Valladolid al escultor. Diseño e imagen central corresponden a Gregorio Fernández.

Referencia Evangélica: Juan 19, 2-3: “*Los soldados trenzaron una corona de espinas, se la pusieron en la cabeza y le vistieron un manto de púrpura; y, acercándose a él, le decían: "Salve, Rey de los judíos." Y le daban bofetadas*”.

Iconografía: Escarnio de Cristo. Representa el momento en que los sayones se burlan de Cristo tras su flagelación, trenzando una corona de espinas, colocándole un manto púrpura y una caña a modo de cetro.

Historia y composición: La desaparición de la documentación referente a este “paso” con otros documentos a raíz del incendio de la Vera Cruz, acaecido el día 24 de abril de 1806, no es obstáculo para que viajeros, críticos e historiadores del arte siempre hayan mantenido la autoría de Fernández.

Gracias a la documentación del “paso” que sobre este tema (copiando al vallisoletano) realizó Francisco Díez de Tudanca en 1675 para la Cofradía del Dulce Nombre de Jesús Nazareno de León, sabemos su composición: “*Christo en su tórculo, sentado con vestidura de púrpura, como está el de Valladolid, dos sayones que le están coronando con sus orquillas, otro sayón que está delante de rodillas dándole la caña, otra figura detrás que está mirando la ejecución del castigo, este representa un juez del senado...*” (“El Escultor Francisco Díez de Tudanca en la ciudad de León”, de F. Llamazares Rodríguez). Es decir, que la escena se componía de cinco imágenes, Cristo sentado en su sitial, tras haber sido flagelado, con un manto púrpura sobre la espalda que se cruza sobre las rodillas, dos soldados, uno a cada lado ceñirían la corona de espinas natural a las sienes de Cristo. Otro sayón, arrodillado ante Cristo le ofrecería una caña como cetro, en señal de burla. Finalmente, otro personaje, con vestimenta oriental, identificado tradicionalmente como Pilato, presidiría la escena.

Siempre se ha considerado a Valladolid cabeza del importante foco escultórico de la Escuela castellana, obras realizadas para esta ciudad fueron copiadas para otras localidades, por ello, no se puede dejar de resaltar el contrato firmado el 2 de marzo de 1616, en Medina de Rioseco entre Francisco de Medina, mayordomo de la Cofradía de la Sagrada Pasión de esa villa y el escultor Mateo Enríquez, también vecino de dicha villa. La descripción del “paso” que se contrata, nos habla de un “paso” de cuatro figuras “*Un Cristo sentado en un sitial= con dos sayones a los lados que están coronándole (de espinas)= y un sayón hincado una rodilla en tierra poniéndole una caña en la mano y como que está escarneciéndolo*” (Leg 8682, fol 48). Es así que nos encontramos ante representaciones prácticamente iguales, salvo que en el caso de Valladolid habría una figura más, por lo que se podría pensar que ambos han tomado como modelo una fuente común. La desaparición del conjunto de Medina de Rioseco, no permite esclarecerlo.

En las plantas de procesiones se le denominaba “Paso del Coronado”.

Ya en la década de los 40 del siglo XX se pudo ver al Cristo Coronado de Espinas, de la Vera Cruz, acompañado de diversos sayones uno de ellos, el que se arrodilla ante Cristo si pertenecía al montaje original, en cambio, los otros dos sayones, no (pertenecen al “paso” de “La Oración del Huerto”, obra de Andrés de Solanes). La exposición celebrada en 1986 con motivo del 350 aniversario de la muerte de Gregorio Fernández, dio la posibilidad de ver el “paso” con las imágenes que aún se conservan del mismo. Montaje que pudo verse en el Monasterio de las Huelgas Reales con motivo del Pregón de Semana Santa de Valladolid de 1997.

Durante décadas, uno de los sayones que le ceñían la corona y el personaje de vestimenta oriental identificado como Pilato, desfilaron en el “paso” “Padre Perdónales porque no saben lo que hacen”, con la Cofradía de las Siete Palabras, composición estrenada el 27 de marzo de 1959, composición que incluía la escultura de Nicodemo del “paso” de la Cofradía de La Piedad “El Entierro de Cristo” (actualmente “Cristo de la Cruz a María”) realizado por Francisco Fermín y Antonio Ribera (1641-1642) hasta el año 1994. Desde 1995 hasta el año 2004 al “Cristo de los Trabajos” le acompañaran las dos primeras esculturas mencionadas. En la Semana Santa del 2005, tras la restauración y exposición de dos sayones de este “paso” de “La Coronación de Espinas”, la escultura del Sayón que ciñe la corona, conocido como “El Bizco” fue sustituida en la *Primera Palabra* por otro sayón, en este caso procedente del “paso” procesional de “La Oración del Huerto” del Andrés de Solanes.

## “PASO DEL DESCENDIMIENTO” COFRADÍA DE LA VERA CRUZ

Referencia Evangélica: Juan 19,38-42: *“Después de esto, José de Arimatea, que era discípulo de Jesús, aunque en secreto por miedo a los judíos, pidió a Pilato autorización para retirar el cuerpo de Jesús. Pilato se lo concedió. Fueron, pues, y retiraron su cuerpo. Fue también Nicodemo - aquel que anteriormente había ido a verle de noche - con una mezcla de mirra y áloe de unas cien libras. Tomaron el cuerpo de Jesús y lo envolvieron en vendas con los aromas, conforme a la costumbre judía de sepultar. En el lugar donde había sido crucificado había un huerto, y en el huerto un sepulcro nuevo, en el que nadie todavía había sido depositado. Allí, pues, porque era el día de la Preparación de los judíos y el sepulcro estaba cerca, pusieron a Jesús”.*

Iconografía: Nicodemo y José de Arimatea se disponen a bajar el cuerpo muerto de Cristo de la Cruz, ayudados por un criado. Completan la escena La Virgen, San Juan y María Magdalena.

Historia y composición: Ya en 1605 Pinheiro da Veiga nombra entre los “pasos” que salen de San Francisco uno de “El Descendimiento”, siendo éste uno de los de papelón. El 16 de junio de 1623, Gregorio Fernández se compromete con la Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz a realizar en “paso” de “El Descendimiento de Cristo Nuestro Señor de la Cruz”. Consta que ya tiene hecho el boceto en cera, documento protocolario, que dice así:

*“Sea notorio e manifiesto a todos Quantos vieren esta publica escritura de obligacion cómo yo Gregorio Fernández escultor vezino desta ciudad de Valladolid otorgo e conozco por esta presente carta que me obligo con mi persona e vienes nuebles e raizes abidos e por aber de azer e que are y dare echo y acabados en toda perfezion de madera un paso, para la cofradía de la Santa Vera Cruz desta dicha zitudad de la historia del Descendimiento de Cristo Nuestro Señor de la Cruz con siete figuras que an de ser de Cristo Nuestro Señor quando le descendieron y Nicodemos y Josefz y Nuestra Señora San Juan y la Magdalena y otra figura todo conforme a la traza que del dicho paso esta echa y en mi poder de lo cual me otorgo por Contento a mi voluntad... el cual dicho paso de talla en toda perfezion de la escoltura le dare y entregare echo y acavado a Juan Ximeno y Francisco Ruiz alcaldes de la dicha cofradía para el día de Carnestolendas primero que vendrá del año venidero de mill e seiscientos veinte y quatro por cuya obra madera y talle y demas manufactura e trabajo de las dichas siete figuras del dicho paso se me a de dar la cantidad de maravedís que Francisco Diez platero de oro vecino desta zitudad dijeren que valen más cada una que cada una de las figuras del paso que hize para la dicha cofradía del Azotamiento de Nuestro Señor tasandose en mas valor y trabajo de cada una de las dichas figuras que allare e de azer della que hize del dicho paso del Azotamiento de manera que para el dicho paso que así me obligo de azer del santo Descendimiento se me ha de dar y pagar todo lo que se me dio por el otro paso que así hize del Azotamiento para la dicha cofradía con el más valor quel dicho Francisco Diez dijere vale cada una de las dichas siete figuras que así me obligo de azer para el nuebo paso del Descendimiento y para le yr asiendo y acabarle se me a de dar dinero el que fuere menester para madera y oficiales y que me obligo que para el dicho día de Carnestolendas dare echas y acabadas las dichas siete figuras todas enteramente y cada una en perfezion conforme la dicha traza y zeras que de dicho paso esta hecho y como dicho es en mi poder y le dare para el dicho dia puesto plantado y asentado en su tablero cruces y escaleras... en la ciudad de Valladolid a diez y seis días del mes de junio de mili seiscientos veinte y tres años... ”*

Se inspira en el lienzo del Descendimiento de Pedro de Campaña (1547, Catedral de Sevilla), para la imagen de la Virgen conviene recordar el “Descendimiento de la Cruz” de Bartolomé Carducho (1595, actualmente en el Museo del Prado).

Composición: Como se ha dicho anteriormente, y entra mencionado en la escritura de obligación, el conjunto consta de siete figuras. Cristo, aún en la cruz, pero con los brazos ya

desclavados, es sujetado por Nicodemo, que asoma parte de su cuerpo por encima del brazo horizontal de la cruz, y José de Arimatea. Un criado, tratado muy dignamente, sin atisbos de caricaturización, les ayuda, sujetando los pies de Cristo tras haberles retirado el clavo, en su mano aún sujeta la herramienta con la que se ha ayudado. Delante de la Cruz, San Juan abre los brazos para ayudar a descender del cuerpo de Cristo, mientras María Magdalena se asoma llorosa al lado del discípulo. Es en esta imagen de María Magdalena donde se pueden observar algunos detalles de la moda del momento, tales como el manto sujeto desde atrás, formando un nudo (en este sentido podemos recordar el lienzo de Santa Águeda -1630/1633- de Francisco de Zurbarán que se conserva en el Museo Fabre de Montpellier, así como Santa Lucía -h.1636- del mismo pintor que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Chartres), así como el moño con forma de rueda sujeto con cintas (“colonia”) en su cabellera. Finalmente la Virgen es representada sentada con los brazos abiertos en actitud de esperar a que la entreguen el cuerpo de su Hijo.

Este “paso” sirvió de modelo a las copias que se realizaron para las poblaciones de Medina del Campo, contratado por la Cofradía de Nuestra Señora de Las Angustias de dicha villa, el 1 de abril de 1674, al escultor Andrés de Oliveros (“vecino de la villa de Valladolid”) y Medina de Rioseco, obra de Francisco Díaz de Tudanca, realizado en 1663, afortunadamente, este último sí que ha llegado hasta nuestros días.

La imagen de la Dolorosa fue separada del conjunto. Ocupa la hornacina principal del retablo mayor de la Iglesia Penitencial de la Santa Vera Cruz, durante algún tiempo la compartió con la imagen de Cristo Crucificado (Cristo del Humilladero) conformando un Stabat Mater. Además comenzó a desfilar por separado formando un paso propio. Hacia 1757 se realizaría una copia de la imagen para completar el paso del Descendimiento, esta copia se pone en relación con Pedro de Sedano.

## **OTRAS IMÁGENES DE GREGORIO FERNÁNDEZ QUE FORMAN PARTE DE LA SEMANA SANTA DE VALLADOLID**

### ***“DOLOROSA DE LA SANTA VERA CRUZ”***

Iconografía; Virgen Dolorosa al pie de la cruz.

Historia y composición: En su origen formaba parte del “paso” del “El Descendimiento” realizado por Gregorio Fernández en 1623 para la Cofradía Penitencial de la Santa Vera Cruz. En 1757 se decidió separarla para que constituyese un “paso” aparte, realizándose por esas fechas una copia de la imagen que es la que actualmente procesiona en el conjunto.

Interpretación de la Dolorosa sentada al pie de la Cruz. La Virgen aparece sentada en actitud de esperar recibir el cuerpo muerto de su Hijo, una imagen realista y movida, pero sin escorzos violentos. Levanta la cabeza hacia lo alto mientras la ladea ligeramente a la izquierda. Viste una túnica roja con pliegues acartonados, amplia toca blanca que se recoge sobre el hombro derecho de la Virgen mostrando un pliegue muy característico de Fernández en el centro de la misma, manto azul, con un amplio pliegue anguloso bajo el brazo izquierdo y otros más curvos al lado derecho, se cruza encima de las piernas de la Virgen y zapato negro.

En su camarín, la imagen aparece atravesada por una espada de plata que sujeta con firmeza en su mano izquierda y se inserta en el pecho, alusión a la Profecía de Simeón

En 1802, los comisarios entregan a la Virgen una corona, así como una cruz de ébano con cantoneras, I.N.R.I., y ráfagas de plata, todo ello por valor de 2.250 reales.

En ocasiones, la imagen ha salido acompañada por Cristo Crucificado, así salió con la imagen de Cristo de la Agonía (Juan Antonio de la Peña, 1684), de la Cofradía Penitencial de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

### ***“CRISTO YACENTE DE SANTA ANA”***

Desde 1935 imagen titular de la Cofradía del Santo Entierro. Talla presumiblemente obra de taller datada en el período final del maestro, h. 1631-1636, si bien es cierto que las últimas hipótesis sobre la autoría de la imagen apuntan hacia Francisco Fermín (que ya figuraba en el taller de Fernández en la década de 1620). El punto de vista principal de la obra es el costado derecho, potenciado por la inclinación de la cabeza hacia ese lado y la ligera elevación de la pierna izquierda. El paño de pureza, de color azulado o magenta, queda interrumpido en el lado derecho potenciando el desnudo natural.

La cabeza descansa sobre dos almohadas, una ampliamente visible en contacto directo con la cabeza y la otra, más pequeña, oculta bajo el sudario y decorada con tela y pasamanerías. Los cabellos se disponen ordenadamente sobre la almohada, en su tratamiento dispone rizos tallados de forma exenta. Elementos postizos como los ojos de cristal, las uñas de asta de toro, los baldeses de cuero para las heridas y las gotas de resina que acompañan a la sangre del costado. Esto último responde a lo que dice el evangelio de San Juan referente a que tras la lanzada brotó sangre y agua.

Acerca de la llegada de la imagen al Monasterio se han formulado hipótesis y leyendas:

- Una leyenda dice que fue depositado en el zaguán por algún desconocido para que allí lo custodiaran
- Otra dice que pudo ser donación de Carlos III a la comunidad tras la reedificación del monasterio.

- Como hipótesis, se consideró que pudo formar parte del retablo mayor de la Cartuja de Aniago, desmantelado tras las desamortizaciones de la primera mitad del XIX. Hipótesis que habrá que desestimar por dos motivos: Primero que la imagen ya se encontraba en el convento en el siglo XVII. A inicios del siglo XVIII (antes de 1718) se le menciona en la Sala Capitular de dicho Monasterio junto con una imagen de Nuestra Señora de la Soledad. Segundo el Cristo Yacente del retablo mayor de la Cartuja de Aniago fue trasladado junto la imagen de la Virgen titular a Villanueva de Duero (Valladolid), donde se conserva actualmente.

#### **“CRISTO DE LOS TRABAJOS” (atribución)**

Probablemente procede de la Cofradía de Cortadores, que estaba establecida en la Parroquia de Santa María Magdalena de Valladolid. Llamado también Cristo de los Desprecios o normalmente Cristo de Laguna. Se conserva en la Iglesia de La Asunción de Laguna de Duero (Valladolid).

En un libro de cuentas de 1806 a 1922, al folio 31 vuelto, se lee lo siguiente: *"Don Manuel Gómez, cura y beneficiario del preste de la iglesia parroquial de la villa de Laguna, manifiesta que "dio graciosamente" a la dicha iglesia un divino señor Crucificado con el título de los Trabajos, por haberlo hallado en la ciudad de Valladolid, en un cuarto bien indecente, recibiendo los mayores desprecios de algunos libertinos. Es obra de particular mérito, atribuida a Gregorio Fernández. Se colocó el día de Pascua de Resurrección, 18 de abril de 1813"*.

Posteriormente, durante las obras de reparación de 1954, fue encontrado en uno de los trasteros de la iglesia parroquial, por el párroco Don Juan Bautista Benito y el restaurador Don Andrés Gerbolés, quienes aprovechando una de las puertas de la entrada a la iglesia tapiadas, construyeron el actual altar del Cristo de los Trabajos.

La talla de Cristo es de tamaño mayor al natural. Tiene los ojos cerrados y la boca entreabierta, inclina la cabeza hacia el lado derecho, cabello y barba muy rizados, tendría corona de espinas natural

Representa a Cristo muerto, con el cuerpo completamente caído, tensando los brazos reflejando que en ellos se concentra el peso del cuerpo. Regueros de sangre recorren todo su cuerpo, mostrando la crudeza de las heridas producidas por la corona de espinas en la frente, y los clavos en las manos y los pies. En su cara se puede apreciar una gran serenidad y dulzura; paño de pureza de grandes dimensiones y termina en el lado derecho de su cintura con un gran nudo. En el tratamiento que hace del cuerpo muestra todavía el influjo de las obras de Pompeo Leoni, con cuerpos de formas musculosas, derivados de modelos italianos.

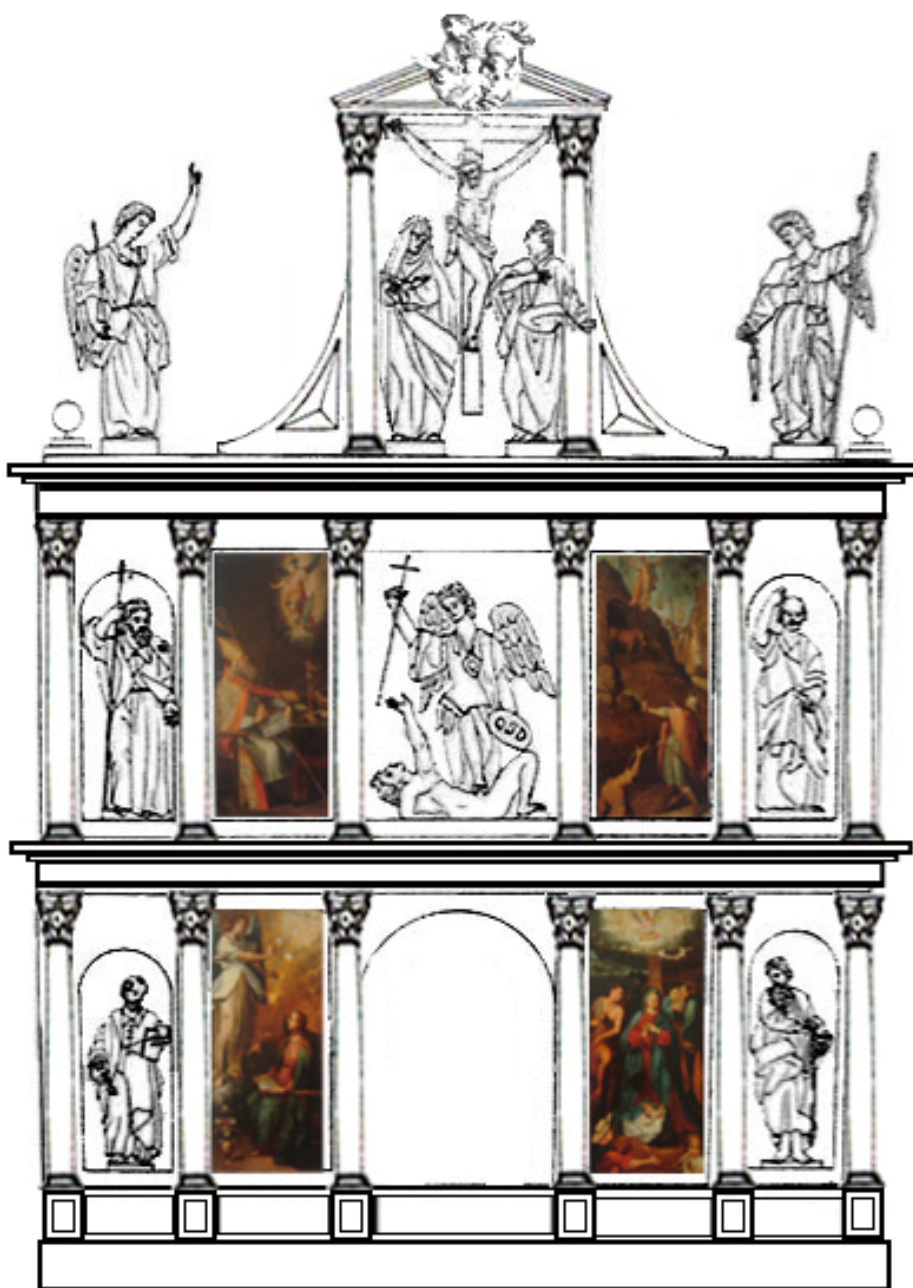
Procesiona desde 1959 en el “paso” denominado “Padre, perdónales porque no saben lo que hacen”, con la Cofradía de Las Siete Palabras.



## ***ESCULTURAS DEL ANTIGUO RETABLO DE SAN MIGUEL EN LA SEMANA SANTA DE VALLADOLID***

Contratado en 1606, formaba parte del retablo mayor de la desaparecida Iglesia Parroquial de San Miguel. Actualmente el Calvario que remataba dicho retablo se pone en relación con el que se encuentra en la Parroquia de San Andrés Apóstol. Son obras de la primera etapa de Fernández.

- La Virgen y San Juan: Iconografía: La Virgen y San Juan al pie de la Cruz. La Virgen se encuentra en una actitud más recogida y un tanto meditativa, mirando hacia el suelo. Cruza los brazos a la altura del pecho. San Juan, mientras, con un gesto más expresivo mira hacia la cruz. Procesionan desde 1954 en el “paso” “Mujer he ahí a tu Hijo”, formando un Calvario con el “Cristo de las Batallas”, obra de Francisco de Rincón, procedente de la Iglesia Parroquial de Santa María Magdalena, con la Cofradía de Las Siete Palabras de Valladolid.
- Los Arcángeles San Gabriel y San Rafael. Procesionaron en el “paso” del Santo Sepulcro en sustitución de los originales.



*Posible reconstrucción de la disposición de las esculturas de Fernández en el retablo de la antigua Iglesia Parroquial de San Miguel (Valladolid)*

## “QUINTA ANGUSTIA”

Iconografía: Cristo muerto en el regazo de su Madre.

Historia y composición: Procede del Convento de San Francisco, 1627. Capilla de Nuestra Señora de la Soledad, antes llamada de San Bernardino perteneció a la familia Sevilla-Vega y en el siglo XVII a don Francisco de Cárdenas, éste último mandó hacer en 1627 el retablo que se dedicó a la Piedad y que junto con el grupo escultórico titular, obra de Gregorio Fernández, se conserva en la Iglesia de San Martín. El contrato para la policromía de la imagen, se firma el 5 de noviembre de 1627, con el pintor Diego de la Peña. Sigue una composición semejante a la Piedad del remate del retablo mayor de Nuestra Señora de Las Angustias (Valladolid), obra de Francisco del Rincón.

La Virgen dirige su mirada hacia la derecha y mantiene elevados los brazos en una actitud serena, no exenta de dramatismo, boca entreabierta, muestra una delicada dentadura, alza los ojos -de cristal- al cielo en muestra de dolor.

La cabeza de la Virgen, se envuelve en toca *blanca azulada*, que forma un característico pliegue sobre la frente y cae en marcados pliegues sobre el pecho; la túnica es roja o *carmesí*, bordeada con una delicada cenefa en la parte inferior, va ceñida a la cintura con un cíngulo amarillo y sobresale por debajo de la misma, la punta del zapato derecho; y sobre ésta un manto de color azul de amplias proporciones, su borde está rematado con una ancha orla de motivos vegetales e imitación de joyas, pintada minuciosamente a punta de pincel.

El cuerpo muerto de Cristo aparece suavemente curvado, sobre la pierna derecha de la Virgen. Como en todos sus desnudos, Fernández muestra una anatomía pormenorizadamente estudiada; un pliegue de la sábana, también tallada, sustituye al paño de pureza el brazo derecho cae a lo largo de la pierna de la Virgen con la mano extendida, mientras el izquierdo reposa suavemente sobre su costado, con la mano ligeramente cerrada. La cabeza inclinada, la húmeda melena de mechones rizados cubren su hombro derecho, mantiene los ojos -también de cristal- semicerrados, la boca entreabierta dejando ver los dientes, se aprecia un corte en la mejilla izquierda (diversos Crucificados y Yacentes de Fernández muestran este detalle, de una espina de la corona traspasando la ceja, o la herida que produjo); la barba poblada. Manchas de sangre tratadas delicadamente, en especial, la llaga del costado, consecuencia de la lanzada; la herida del hombro izquierdo, originada por el roce del madero y las desolladuras de las rodillas, producidas por las caídas; se aprecia en los pies la inflamación producida por el clavo.

Esta imagen es procesionada por la Cofradía de Nuestra Señora de La Piedad desde 1927.

## “CRISTO YACENTE” (SAN PABLO)

Iconografía: Cristo muerto colocado sobre el sudario.

Historia y composición: Se encuentra en el Convento de San Pablo de Valladolid. Donado a dicho Convento por el Duque de Lerma. Realizado hacia 1610.

Imagen con significado eucarístico. En su costado dispone de un hueco o teca para colocar la Sagrada Forma. En la escultura aún se encuentran rasgos heredados de Leoni y la escultura italiana, en cambio otros prefiguran el que va a ser uno de los temas más demandados al artista. Es una imagen más serena, y aunque realista, no alcanza las cotas de dramatismo que mostrará en otros yacentes posteriores.

Desde 1994 hasta el año 2007 fue portado a hombros en la noche del Jueves Santo, en la Procesión de Cristo al Humilladero, por la Cofradía de El Descendimiento y Santo Cristo de la Buena Muerte.

### **“SANTÍSIMO CRISTO DE LA LUZ”**

Iconografía Cristo crucificado, muerto en la cruz.

Historia y composición: Procede de la Capilla de la Familia Daza del Monasterio de San Benito, realizado hacia 1633 por Gregorio Fernández. Con la desamortización la obra se incorpora al Museo de Bellas Artes hacia 1843. Años más tarde, en 1863, la imagen se recupera para el culto en la capilla del Colegio de San Gregorio (hasta 1913) y, tras volver unos años al Museo, en 1940 pasó en depósito a la Capilla Universitaria del Colegio de Santa Cruz, un año antes del nacimiento de la Hermandad de Docentes del Cristo de la Luz, precursora de la actual Hermandad Universitaria del Cristo de la Luz.

Imagen de tamaño natural (1,70 m). Considerada como el mejor crucificado de Fernández. Es una de sus obras más personales, caracterizada por un profundo patetismo. Es considerada la joya del escultor Gregorio Fernández. Muestra corona de espinas natural, una de ellas atraviesa su ceja izquierda. Es un cuerpo, que aunque muerto, muestra la tensión del sufrimiento. Una anatomía pormenorizadamente cuidada y una policromía que no escatima en regueros de sangre y que empieza a manifestar el color morado de los cadáveres. Su expresivo rostro aparece con los ojos semicerrados y algo hundidos, boca entreabierta que permite ver los dientes. Paño de pureza con duros pliegues, uno de los cuales se vuela a la izquierda.

Actualmente se encuentra en la Capilla del Colegio Mayor de Santa Cruz. Es procesionado por la Hermandad Universitaria del Santísimo Cristo de la Luz.

El 11 de febrero de 1941, el Sr. Presidente del Patronato del Museo Nacional de Escultura establece las disposiciones de cesión del Cristo de la Luz a la Universidad para que se le rinda culto en la Capilla Universitaria del Colegio de Santa Cruz, por la Hermandad que bajo su advocación ha de crearse, y establece que hasta que no esté debidamente autorizada por las autoridades eclesiásticas y constituida legalmente esta Hermandad, no se hará entrega de la Imagen. La Universidad de Valladolid quedaba obligada a la conservación, cuidado, ornato, vigilancia y defensa del Cristo de la Luz, bajo la tutela y cuidado del Patronato del Museo Nacional de Escultura. El día 11 de abril de 1941, Viernes Santo, la Hermandad celebra su procesión y Vía Crucis. A las 16:30 de la tarde comenzaba el rezo del Santo Rosario y al llegar al tercer Misterio, salía la procesión que abría la Cruz Alzada de la Parroquia de la Antigua. La Junta Directiva de la Hermandad rodeaba al Santo Cristo titular portando hachones encendidos. Dentro de esta primera etapa de la Hermandad Universitaria, en 1965 fue el último año que salió la imagen. Una segunda etapa de esta Hermandad se inicia en 1992 con su reorganización posterior reincorporación a las celebraciones de la Semana Santa de Valladolid.

### **“SANTO CRISTO DEL CONSUELO” (hacia 1610).**

Iconografía; Cristo muerto en la cruz.

Historia y composición: Se encuentra en la Capilla del Licenciado Butrón, en el Monasterio de San Benito el Real de Valladolid. Realizado hacía 1610. Escultura de tamaño menor que el natural, mide 126 cms. Imagen de cuidadas proporciones y estudiada anatomía. Representa ya a Cristo muerto, con todas las llagas. Como particularidad, es un crucificado de Fernández con la corona de espinas tallada en la madera, es una amplia corona, que puede recordar los crucificados de Francisco del Rincón, aparece ya un detalle que Fernández repetirá en otros crucificados, una espina atraviesa la ceja izquierda de Cristo. Así mismo, una gran espina hiere la oreja izquierda de Cristo, formando una herida de la que parte un reguero de sangre que descende por el cuello. Ojos semicerrados y boca entreabierta. El paño de pureza se anuda al

lado derecho, dejando caer un pliegue, que queda pegado a la pierna, no se vuela como en otras representaciones posteriores.

Es procesionado desde 1995 en la noche del Miércoles Santo por la Cofradía del Santo Sepulcro y Santísimo Cristo del Consuelo.

#### **“ECCE-HOMO” (MUSEO DIOCESANO)**

Referencia Evangélica "Pilato entonces tomó a Jesús y mandó azotarle. Los soldados trenzaron una corona de espinas, se la pusieron en la cabeza y le vistieron un manto de púrpura; y, acercándose a él, le decían: 'Salve, Rey de los judíos'. Y le daban bofetadas. [...] Salió entonces Jesús fuera llevando la corona de espinas y el manto de púrpura. Díceles Pilato: 'Aquí tenéis el hombre'. Cuando lo vieron los sumos sacerdotes y los guardias, gritaron: '¡Crucifícalo, crucifícalo!'." (Jn, 19:1-6).

Iconografía: Cristo presentado al Pueblo.

La imagen fue realizada por encargo de Bernardo Salcedo, cura párroco de la Iglesia de San Nicolás el cual la regaló a la parroquia a la que pertenecía (Cofradía del Santísimo Sacramento y Animas), la escultura fue realizada por Gregorio Fernández en el año 1613 y rápidamente adquirió gran fama de santidad en el medio local. Documentos sobre la obra solo se conservan los realizados por Bernardo Salcedo, en los que se hace referencia a la autoría de la imagen: "*Gregorio Fernández, autor de la imagen*".

En sus inicios estuvo colocada en la Iglesia de San Nicolás. En 1739 se realizó un retablo barroco en el que se colocó la imagen. En 1841, debido a la desamortización y al mal estado de la parroquia de San Nicolás, la iglesia se demolió, y todos sus objetos se instalaron en el templo de los Trinitarios Descalzos. El 15 de enero de 1893 se incendió la Iglesia de San Nicolás, la prensa de la época se hizo eco de la hazaña del bombero Ricardo Luján (Cabo de los Guardias Municipales) que salvo esta imagen. Actualmente se conserva en el Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid.

Ya se ha comentado la amistad que unía a Fernández con el pintor Diego Valentín Díaz y, como en casa de éste podría haber entrado en contacto con libros de estampas en los que se recogían grabados de Durero y Tempesta. En el caso de la escultura que ahora nos ocupa cabría la posibilidad de fijarse en un grabado de Durero, concretamente **El Hombre de Tristeza, de la Pasión Grabada**, 1509.



El cuerpo es esbelto, la escultura mide 1,68 metros, recogido sobre si mismo. La cara de Cristo transmite el cansancio del momento, la cabellera es ondulada y bien trazada. Cubre la cadera con un paño de tela encolada. Como postizos, encontramos los ojos de cristal y el paño añadidos que dan un mayor realismo a la obra.

Fue procesionado por la Hermandad Penitencial de Nuestro Padre Jesús Atado a la Columna, desde 1979 hasta 1990 con el nombre “Preparativos para la Flagelación”.

**“CRISTO YACENTE”** (REAL IGLESIA DE SAN MIGUEL Y SAN JULIAN Y SANTA BASILISA)

Obra de su último período entre 1631 y 1636. Se encuentra en retablo de la Congregación de la Buena Muerte. Escultura de bulto pleno, carente de almohada y sudario. Labrada y policromada por el respaldo (como ya lo había hecho para el Yacente de Monforte de Lemos), lo que indica que ha sido hecha pensando en la ceremonia del entierro. Mide 1,91 m.

Está previsto que esta imagen vuelva a procesionar el Jueves Santo de 2008, en la Procesión de Cristo al Humilladero, con la Cofradía El Descendimiento y Santo Cristo de la Buena Muerte, en sustitución del Cristo Yacente del Convento de San Pablo. Para ello, el escultor y artesano de Medina de Rioseco, Ángel Martín García, realizó unas andas en madera de cedro.





## Bibliografía

---

**AGAPITO Y REVILLA, Juan:** *Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid*; estudio introductorio de Javier Burrieza. Edición facsímil. Valladolid. Maxtor, 2007.

**ALCALDE MARTÍN-CALERO, Carlos:** *Agregación de las Obras Pías de Valladolid y su obispado a la Real Casa de Misericordia, 1773 y 1805: la Sección de Obras Pías del Archivo de la Diputación Provincial de Valladolid.*

**BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier:** *Cinco siglos de cofradías y procesiones: historia de la Semana Santa en Valladolid.* Ayuntamiento de Valladolid, 2004.

**CANESI ACEVEDO, Manuel:** *Historia de Valladolid (1750).* Edición a cargo de Celso Almuiña. Grupo Pinciano. Valladolid, 1996.

**FERNÁNDEZ DEL HOYO, María Antonia:** *Patrimonio perdido. Conventos desaparecidos de Valladolid.* Ayuntamiento de Valladolid. 1998.

**FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Rosario:** *Museo Nacional de Escultura: la realidad barroca (Escultura del Barroco de las colecciones del Museo).* Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Escultura, y Diputación Provincial de Valladolid. Valladolid, 2005.

**LUNA MORENO, Luis Y FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, María del Rosario:** *Gregorio Fernández y la Semana Santa de Valladolid: en el CCCL aniversario de su muerte.* 1986

**LUNA MORENO, Luis:** *La Sexta Angustia, Gregorio Fernández.* Museo Nacional de Escultura 1991.

**LUNA MORENO, Luis:** *El Azotamiento de Cristo.* Museo Nacional de Escultura. 1992

**LUNA MORENO, Luis:** *Caída y Despojo de Cristo.* Museo Nacional de Escultura. 1993.

**MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José:** *El escultor Gregorio Fernández.* Patronato Nacional de Museos, Madrid, 1980.

**MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José:** *Gregorio Fernández.* La Historia de Valladolid a través de sus personajes. El Norte de Castilla, Valladolid. 1996

**ORDUÑA REBOLLO, Enrique y MILLARUELO APARICIO, José:** *Cofradías y sociedad urbana: la Ilustre Cofradía Penitencial de Nuestra Señora de las Angustias de Valladolid (1563-2002).* Buenos Aires; Madrid: Ciudad Argentina, 2003.

**ORICHETA GARCÍA, Arántzazu:** *Grabados alemanes y flamencos: los modelos de Juan de Juni y su escuela en León.* Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. Edición digital a partir de *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 83 (1996).

**ORTEGA DEL RÍO, José Miguel:** *El siglo en que cambió la ciudad: noticias artísticas de la prensa vallisoletana del XIX.* Colección de publicaciones municipales. Ayuntamiento de Valladolid, 2000.



**PANIZO RODRÍGUEZ, Juliana y PASCUAL LLORENTE, José Antonio:** *Anotaciones a la Hermandad Universitaria del Santísimo Cristo de la Luz de Valladolid.* Revista de Folklore, Tomo 17b - Nº 202. Pág. 136-140. Caja España-Fundación Joaquín Díaz.

**RÉAU, Louis:** *Iconografía del arte cristiano.* Traducción de Daniel Alcoba. Barcelona. Ediciones del Serbal, 1996-1998

**ROJO VEGA, Anastasio:** *Fiestas y comedias en Valladolid. Siglos XVI y XVII.* Colección de publicaciones municipales. Ayuntamiento de Valladolid, 1999.

**URUEÑA PAREDES, Juan Carlos:** *Rincones con fantasma: un paseo por el Valladolid desaparecido.* Ayuntamiento de Valladolid, 2006.

**URREA FERNÁNDEZ, Jesús:** *Vallisoletanos: semblanzas biográficas.* Caja de Ahorros Popular, Valladolid. 1983-1984.

**URREA FERNÁNDEZ, Jesús:** *La Plaza de San Pablo. Escenario de la Corte.* Diputación de Valladolid. Valladolid, 2003.

**URREA FERNÁNDEZ, Jesús y SOLÉ, Gloria:** *Retablo mayor de San Miguel de Valladolid.* Cuadernos de Restauración nº3. Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. Valladolid, 2007.

**VV.AA.:** *Pasos restaurados.* Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. 2000

**VV.AA.:** *Anuario de la Ilustre Cofradía Penitencial de Nuestra Señora de Las Angustias.* Nº 42 (año 2003), Nº 43 (año 2004) y Nº 46 (año 2007). Valladolid.

**VEIGA, Tomé Pinheiro da:** *Fastiginia: vida cotidiana en la corte de Valladolid;* traducción y notas de Narciso Alonso Cortés. Fundación Municipal de Cultura, Valladolid. Ámbito, 1989.

---

## CATALOGO MONUMENTAL DE LA PROVINCIA DE VALLADOLID

- XIV. VALLADOLID. MONUMENTOS RELIGIOSOS. PARROQUIAS Y CATEDRAL. (2ª edición): **Juan J. Martín González y Jesús Urrea Fernández.**
- XV. VALLADOLID. EDIFICIOS CONVENTUALES (2ª edición): **Francisco Javier de la Plaza Santiago y Juan José Martín González.**
- XVI. PARTIDO JUDICIAL DE MEDINA DE RIOSECO: **Jesús María Parrado del Olmo**
- XVII. MEDINA DE RIOSECO: **Eloísa Wattenberg García**
- XVIII. PARTIDO JUDICIAL DE MEDINA DEL CAMPO: **Miguel A. Marcos Villar y Ana Mª Fraile Gómez.**
- XIX. MEDINA DEL CAMPO: **Manuel Arias Martínez, José J. Hernández Redondo y Antonio Sánchez del Barrio.**