

Las cofradías, las procesiones
y los pasos de Semana Santa
en Valladolid

POR

JUAN AGAPITO Y REVILLA

DELEGADO REGIO DE BELLAS ARTES

DIRECTOR DEL MUSEO

ETC.



Imprenta Castellana

1926

THE COLLEGE OF THE CITY OF NEW YORK
LIBRARY OF THE COLLEGE OF THE CITY OF NEW YORK
100 NASSAU ST. N.Y.C.

THE COLLEGE OF THE CITY OF NEW YORK

DGC
A

Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid

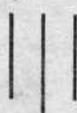
POR

JUAN AGAPITO Y REVILLA

DELEGADO REGIO DE BELLAS ARTES,

DIRECTOR DEL MUSEO,

ETC.



Imprenta Castellana
1925

T. 147930
C. 1186198

Las costumbres, las procesiones
y los pasos de Semana Santa
en Valladolid

1808

JUAN ADARTE Y REVILLA

DEPARTAMENTO DE SERVICIOS
DIRECTOR DEL INSTITUTO



R 112732

LAS COFRADÍAS Y LAS PROCESIONES EN LA PRIMERA ÉPOCA

Las procesiones de Semana Santa tuvieron su apogeo en Valladolid en el siglo XVII—precisamente, cuando llegaba a culminar el Arte escultórico realista castellano, cuyo jefe fué el maestro Gregorio Fernández—, y fueron organizadas y realizadas por las cofradías dedicadas a la caridad y penitencia, las cuales adquirieron en el siglo XVI grandes vuelos e importancia.

Es más que probable que las gracias concedidas por algunos Papas, muy especialmente las otorgadas en 3 de Octubre de 1545 por Paulo III, a los disciplinantes y asociaciones tituladas de las Angustias, fueran el acicate, sino la iniciación, para fundar las que se llamaron cofradías penitenciales, encargadas de sostener ciertos hospitales o dedicadas a otros fines de caridad, como recoger y dar sepultura a los cadáveres de los ajusticiados, no escasos, por desgracia, en aquellos tiempos; pero manteniendo siempre esas piadosas costumbres, era regla primordial, en todas ellas, hacer las procesiones de Semana Santa, como figura en la más antigua de las reglas de la cofradía penitencial de más prestigio en Valladolid, donde se lee, en primer lugar: «Hordenamos y mandamos que todos los cofrades desta santa cofradía, el día del biernes de la cruz de cada vn año, seamos obligados açer vna procesión solene lo de mas debotamente que nos los dichos cofrades podiremos y dios nuestro señor nos ayudare, y en ellas leuar las ynsinias que a los nuestros mayordomos y alcaldes paresciere, en la qual dicha procesión todos los cofrades de diçiplina sean obligados de yr en ella y lleuar su túnica e ynsinia de vna señora de la quinta angustia e disciplinarse en la dicha procesión y andar todos los pasos que por los oficiales y cauildo y cofrades desta dicha cofradía bien bisto Hordenado fuere, y ansi mismo los cofrades que fueren de luz sean tenidos y obligados a yr en la dicha procesion con sus túnicas negras e ynsinias y achas o blandones en la Horden y manera y lugar que a los nuestros maiordomos e alcaldes y oficiales bien Visto les fuere e mejor les pareciere.»

Según se dice en ese primer capítulo de la regla, aparte de esas otras misiones caritativas expresadas, las cofradías penitenciales habían de sostener y mantener las procesiones de Semana Santa, y era obligación indispensable de los cofrades asistir a las del Viernes Santo bien disciplinándose, ya alumbrando, ora conduciendo los pasos, desde el primer instante, objeto esencial en ellas como representación gráfica de momentos principalísimos y señaladísimos, de escenas sublimes o terroríficas de la Pasión de Jesús, emocionantes siempre y conmovedoras en grado elevado.

A poco de iniciarse las procesiones de disciplinantes, cuatro contó Valladolid en el siglo XVI, sin que pueda indicarse cuál fuera la primera en el orden del tiempo. Parece que la cofradía de la Vera Cruz fuera la fundada, de más antiguo, de primera vez, y que la siguió la de la Piedad, sucediéndose luego la de la Pasión y la de las Angustias; mas las dos primeras perdieron su supremacía por extinguirse, o casi extinguirse, aunque volvieron a renovarse más tarde con nuevos bríos y alientos. Se sabe, ciertamente, que la cofradía de la Piedad se había fundado en el convento de la Merced calzada «y especialmente auia sido myrada y frenquentada y nombrada en el tiempo que en esta Villa auia estado la corte, en el qual tiempo la cofradía... se llamaba, Por otro nombre, de los Xinobeses, en cuyo lugar y nombre se suscitó y bolbió a Renouar con nombre de nuestra señora de la Piedad la cofradía.» Sin embargo, aunque tuvo sus competencias con otras cofradías y quiso, alguna vez, ser la más antigua, por ciertas preferencias, no disputó con la Vera Cruz, porque la Piedad salió con su disciplina cuando quiso y aun al mismo tiempo que aquélla, separándose luego de tal pretensión con la Vera Cruz por evitar escándalos y diferencias y dar lugar ésta a que variando el día no pusiera obstáculo ni rompimiento a que saliera la procesión de la Piedad cuando la convino.

La cofradía de la Piedad tuvo su capilla y cabildos en la Merced calzada, como la de los genoveses; la de la Pasión, en sus orígenes, se reunía en el hospital de las ánimas de la parroquia de Santiago, y por su misión especial ya expresada, de enterrar a los ajusticiados, fué de la advocación de San Juan Bautista degollado; la de las Angustias hizo concordia, en 28 de Diciembre de 1563, con el convento de San Pablo, para tener en él sus funciones, aunque la primera regla de la cofradía no fué aprobada

por el Provisor y vicario general de la Abadía por el Abad Don Alonso Enríquez, el licenciado Juan de la Portiella, hasta 26 de Noviembre de 1569, con la advocación de Nuestra Señora de la Quinta Angustia y angustias y soledad de Nuestra Señora de los Desamparados. La Vera Cruz no sé dónde se reunía en sus principios. Pero todas ellas tuvieron en seguida sus casas propias con hospitales sostenidos con sus privativos recursos. Las Angustias tuvo su hospital y capilla o ermita en la calle de Santa Clara (luego Angustias Viejas y hoy de la Torrecilla); la Pasión inauguró su iglesia en la calle del pasadizo de Don Alonso Niño (calle de la Pasión en la actualidad) con la misa que celebró el último abad de Valladolid, Don Alonso de Mendoza, el 18 de Marzo de 1581; la Piedad mantuvo su hospital de convalecientes en la calle de la Parra (del Duque de Lerma en estos tiempos), aunque conservaba capilla en la Merced calzada y en su sala *de profundis* celebraba los cabildos; la Vera Cruz terminó la portada de su iglesia, en el testero de la Platería, en 1595.

Las cuatro cofradías penitenciales desarrollaron sus actividades en buena armonía y nunca se entrometieron unas en otras en asuntos que les eran propios y privativos suyos. Pero suscitaban competencias y hasta, a veces, dieron lugar a alborotos y escándalos por la prelación en el orden de sacar sus procesiones. Por eso tuvieron sus pleitos y diferencias, porque como cada cofradía sacaba su procesión independientemente de las demás, y todas estaban organizadas del mismo modo, con sus claros de *hermanos de luz* y *hermanos de disciplina* y pasos, se estorbaban unas a otras o tenían que variar las horas de las procesiones en perjuicio de la concurrencia de acompañantes o de espectadores, por coincidir algunas con los actos religiosos celebrados en las iglesias: visita de monumentos, tinieblas, sermones.

Las cofradías de la Vera Cruz y de la Pasión arreglaron pronto sus diferencias, pues celebrando sus procesiones el Jueves Santo por la tarde, la segunda adoptó salir la primera y la Cruz después, la Pasión del convento de la Trinidad calzada (en la Guariza o Boriza, hoy calle de Doña María de Molina) y la Cruz del de San Francisco, a donde conducía sus pasos el Miércoles Santo por la noche. No ocurrió lo mismo con las Angustias y la Piedad, pues como aquella salía a las nueve o nueve y media de la noche, para la Piedad no la quedaba tiempo hábil ni conveniente en el mismo Viernes Santo, por la razón de no poder

sacar su procesión hasta que la de las Angustias estuviera de vuelta en San Pablo, de donde salía, o llegase, por lo menos, a la Platería. Ello dió motivo para que la Piedad hubiera sacado algunos años, al principio, su procesión el Sábado Santo por la noche y otros por la mañana, aunque adoptó luego sacarla después que la de las Angustias el mismo Viernes Santo.

Habilllas, jaectancias y alabanzas por parte de los cofrades de la Piedad, al pretender sacar su procesión antes que la de las Angustias, motivaron un pleito en 1593, en el que se debatió, principalmente, la antigüedad de las cofradías, pues la más antigua elegiría primera su hora. No se reconoció la primacía de la Piedad, pues si se fundó con los genoveses muchos años antes, no se prosiguió con la ida de la Corte, y si sus procesiones fueron de gran lustre y aparato de imágenes, cruces y estandartes, con 800 cofrades y a veces hasta mil, más o menos, los nuevos estatutos y ordenanzas eran de 1578, fecha en la que se fijó la antigüedad de la cofradía, por lo que el Presidente y oidores de la Audiencia sentenciaron en 12 de Septiembre de 1593 a favor de las Angustias, cuya procesión había de salir la primera y la de la Piedad después que aquélla hubiera regresado a San Pablo, señalando la salida de la de las Angustias a las siete de la noche y la de la Piedad a las diez.

Las dos cofradías litigantes suplicaron de la sentencia; la de las Angustias, porque la hora que la señalaban era muy adelantada para que pudieran asistir los disciplinantes, trabajadores en su mayor parte, y el Viernes Santo trabajaban por no ser día de precepto, y la de la Piedad, por ser su hora de salida demasiado tarde. Dióse sentencia de revista el 15 de Febrero de 1594, y en ella se confirmaba la anterior y se mandaba que la procesión de las Angustias saliese a las siete y media de la noche y hubiera de volver a San Pablo a las diez del reloj de la iglesia mayor de la villa. La carta ejecutoria se dió el 10 de Marzo de 1594.

Las cofradías penitenciales iban adquiriendo un incremento considerable, y tanto llegó a considerárselas, que por real provisión dada en Madrid a 8 de Marzo de 1595 se dispuso que las cofradías de disciplina habrían de ir siempre juntas en las procesiones generales, sin que entre ellas fuesen otras, habrían de ocupar lugar preferente a las demás, y ordenadas por su antigüedad. Un auto del abad Don Alonso de Mendoza, fechado el 30

de Marzo de 1595, para que se notificara a las cofradías lo mandado, las cita por este orden, que sería el de su antigüedad marcada: Vera Cruz, Pasión, Quinta Angustia y Piedad. En las no penitenciales no se expresan más que las de Resurrección y Alegría, Peña de Francia y de los Remedios, quizá porque fueran las únicas que asistían a las procesiones generales.

Si con esas disposiciones pareció calmarse el litigio de las cofradías por su primacía, bien pronto volvieron los pleitos por lo de las horas de celebrarse las procesiones, actos que por ser más aparatosos cuidaban de elevar a lo más fundamental y esencial las cofradías de disciplina. Los disciplinantes cometían abusos durante las procesiones, sucedían hechos poco edificantes, ciertamente, y el Consejo Supremo de Castilla «por obiar los ynconbinjentes que de salir de noche se seguia» en las procesiones, mandó que todas ellas saliesen de día, y de día, aún, volvieran a sus casas. La orden se dió a principios de 1596. En cumplimiento de esa orden la Vera Cruz escogió la hora postrera del «Jueves de la cena» y la Pasión la hora primera del mismo Jueves Santo. No experimentaban estas procesiones grandes diferencias. Las Angustias salió ese año de 1596 a las tres de la tarde, y la de la Piedad a las cinco y volvió a las siete.

Como la hora de las tres de la tarde del Viernes Santo no era muy oportuna, y así lo comprendió en seguida la de las Angustias, quiso rectificar la por ella elegida, y movió litigio al efecto, fundándose en que por ser más antigua quería elegir primero, como lo había hecho la Vera Cruz. La Piedad contestó de conformidad, pero que valiese para siempre la elección que había hecho las Angustias en 1596. Visto el asunto en la Audiencia, las Angustias escogió el 21 de Marzo de 1597 la hora de las cinco de la tarde. Siguió la cuestión con calor por ambas partes, y se llevó a Madrid, donde se proveyó, el 11 de Marzo de 1598, que las Angustias, como más antigua, escogiese la hora de tres a cinco o de cinco a siete, no pudiendo variar en los años sucesivos una vez que hubiera elegido. Y como era de suponer que escogiese la hora postrera, y la primera no podía convenir, por muchas razones, a la Piedad, ésta no anduvo remisa y obtuvo provisión real para sacar su procesión el Viernes Santo de seis a ocho de la mañana. Y así se realizó. Se dió pregón el día 16 de Marzo de 1598, para que saliera la Piedad por la mañana, y el Viernes Santo (20 de Mar.) salió la Piedad de la Merced, a las

ocho de la mañana y «fué a la yglesia mayor y otras partes», y las Angustias, como pretendió, a las cinco de la tarde.

Con ello se calmaron los ánimos durante una temporada, y cada cofradía sirvió de estímulo a las otras para aumentar los cofrades de luz y de disciplina, para construir pasos excelentes y de muchas figuras; y tales fueron los alientos de alguna de ellas, como la de las Angustias, que con la ayuda del acaudalado mercader Martín Sánchez de Aranzamendi, construyó de nuevo gran iglesia en la plaza del Almirante, desde 1597, terminando la obra de todo punto en 1613, aunque antes se dió culto y se reunieron los cabildos en el flamante edificio. Desde entonces llevó las Angustias sus pasos al convento de San Pablo el Jueves Santo por la noche, después de la procesión de la Vera Cruz, constituyendo otra más.

Ya a principios del siglo XVII las procesiones de Semana Santa eran solemnes y vistosas, y hasta pintorescas, en ciertos detalles, si bien más tarde fueran adornadas con excelentes pasos, famosísimos en toda la tierra castellana por su arte, por su gran composición y por la significativa expresión que se dió a las figuras de sayones y judíos, como se llamaron y se siguen llamando a las que acompañan a las figuras principales de las escenas de la Pasión.

El donoso portugués Tomé Pinheiro da Veiga, en *La Fastigi-
nia*, describió muchas costumbres del Valladolid de principios del siglo XVII, cuando ya llegaron las procesiones de Semana Santa a su desarrollo. Se hizo lenguas de la solemnidad de los actos, sin dejar de dirigir sus pullas correspondientes a detalles que, aunque edificantes, no eran nada agradables, si no caían en lo repugnante. Ciertamente que el decidor portugués exageró en ciertas circunstancias; de todos modos, pintó bastante bien las procesiones que se celebraron en la Semana Santa de 1605 en Valladolid, y es de oportunidad recordar, aunque sea brevísimamente, algo de lo que escribió.

La primera procesión que cita Pinheiro era la del Jueves Santo, que salía de la Trinidad calzada—era la de la cofradía de la Pasión—. Ese año fué hasta Palacio—el Palacio real, frente a San Pablo—, volviendo por la Platería y Plaza. Iba delante un guión de damasco negro con dos puntas de borlas, que llevaban dos hermanos vestidos de negro; seguían «dos trompetas destemplados con los rostros cubiertos y enlutados, que mueven a mu-

cha compasión y tristeza»; un hermano con una cruz dorada, de tablas delgadas, «hueca por dentro» (*sic*), y dos hachones; 400 disciplinantes, otros 400 hermanos de la cofradía, vestidos de bocací negro, con antorchas de cuatro pábilos, y el paso de la Oración del Huerto; otro claro de 400 disciplinantes y 150 hermanos con hachas y el paso de la Prisión o Prendimiento de Cristo; detrás, 600 disciplinantes y 300 hermanos con hachas y túnicas negras y el paso de Nuestra Señora al pie de la Cruz con Cristo en los brazos y las Marías; presidía «un corregidor o alcalde de corte, para que no sucedan desórdenes.»

Terminada esta procesión salió otra—la de la Vera Cruz—de San Francisco, por la Platería y Cantarranas. Llevaba un orden parecido a la anterior, pero era más larga: contaba 2.000 disciplinantes y mil y pico hermanos con túnicas y hachas. Los pasos representaban la Cena; la Oración del Huerto con el Angel en un árbol, mucha soldadesca y el desorejamiento de Malco; la Santa Verónica; cómo fué crucificado Jesús; la Lanzada de Longinos, a caballo; el Descendimiento de la Cruz, paso que pareció el mejor al portugués, y Cristo, descendido, en brazos de la Virgen.

El Viernes Santo, por la mañana, salió otra procesión de la Merced—era la de la cofradía de la Piedad—con muchos pasos que no citó Pinheiro, y llevaría mil disciplinantes y 600 antorchas.

En la misma mañana salió otra de San Agustín—la de la cofradía de Jesús Nazareno, poco antes fundada—con 700 hermanos vestidos con túnicas negras y solamente llevaban cruces también negras.

Por la tarde salió la, titulada de *la Soledad*—la de las Angustias—, la más famosa de todas, la cual arrancaba de San Pablo. Tampoco citó los pasos de ella Pinheiro, pero añadió que duró más de tres horas y media, y que la cofradía era de gente más grave, por lo que era de alabar el «orden y concierto» con que se llevaba.

Dos elementos principales componían las procesiones: los cofrades y los pasos. Los primeros, según ya se ha indicado, se dividían en *hermanos de luz* y *hermanos de sangre*, los disciplinantes, los cuales tenían la obligación de disciplinarse durante las procesiones, de los que no podía, menos de decir algo el buen portugués; y, en efecto, añadió Pinheiro que estos últimos herma-

nos, cuando ellos no podían, daban «un criado o amigo, o persona alquilada» para que se disciplinase en su nombre, «y no faltan infinitos de estos Simones Cirineos, por ocho reales y por menos, que por reales venderán las almas, cuanto más la sangre, y con este orden no pueden nunca faltar.» Afirma Pinheiro, no sin gran exageración: «vi a alguno llevar trozos de sangre coagulada de más de a libra, que me pareció demasiada crueldad, y me escandalizó se permita tanto exceso.» Esos excesos de los disciplinantes, y algunos más, que en ocasiones rayaron en farsa para llamar y excitar la compasión del populacho, fueron las causas que motivaron, luego, medidas que la autoridad quiso imponer y que tan mal sentó a las cofradías.

No todo era virtud. Las cofradías reclutaban los disciplinantes entre las gentes de los barrios y lo que ellos llamaban arrabales: San Juan, Santa Clara, etc., y, como se lee en una de las ejecutorias de una cofradía, que mejor quería sacar su procesión por la noche que por la tarde, «la mayor parte de los cofrades que se disciplinaban... heran Hombres trauajadores, labradores y xente del campo que trauajaban en el dicho día (de Viernes Santo) y no bolbirian a sus casas asta que anocheciese.» Son de notar dos advertencias que se hacían en cabildos de una cofradía, advertencias que se repiten muchísimos años, al dar la *planta* de la procesión de Viernes Santo. Una era de «hacer poner angeos—lienzos de estopa—en el claustro de san pablo para que la Disciplina no salpique las Pinturas»; lo que prueba que en algunas ocasiones mancharon los cuadros con las salpicaduras de la sangre; y era otra que se ejerciera mucha vigilancia en ciertos puntos de la carrera de las procesiones, donde había varios encuentros de calles, como al entrar en la Platería por Cantarranas, en el Ocho, etc., porque se escapaban muchos disciplinantes cor escándalo y mofa del público.

Aun contando con esos y otros abusos, hay que reconocer que las trompetas destempladas, los encapuchados, las luces, los penitentes y disciplinantes, el paso acompasado y lento, las músicas tristonas, imprimirían un aspecto lúgubre y sumamente doloroso a las procesiones, que ciertamente emocionarían, y de que se hizo eco, poco antes que Pinheiro, el viajero Barthelemy Joly, quien visitó España por 1603 y 1604. Al llegar el abuso luego, se perdió la solemnidad y se cayó, a veces, en lo ridículo, que quiso atajarse y se consiguió en gran parte. Un ejemplo: en ca-

bildo de las Angustias de 26 de Marzo de 1604 se dijo «que en las procesiones suelen yr cavalleros, así con el estandarte como otras ynsinyas, y se juntan mal, y los que ban llevan muchos criados, pajes y lacayos que ocupan y estorban la dicha procision y no es de hesenzia que los dichos criados bayan en ella, y que por esta causa avido algunas faltas y quiebras», por lo que se acordó no se llamase a caballeros ni se les diera estandarte ni insignias, dando solamente varas a los que fueren, para que rigieran la procesión, no permitiéndoles llevar criados, y menos ir en los claros de disciplina, aun con vara, «si no llevaran tunyca», acordándose pocos años después (3 de Abril de 1609), porque algunos se las llevaban a sus casas y costaban mucho, «no se diessen baras de cruz a ningun cofrade que no ssea oficial... y los demas cofrades les obedezcan en las prozisiones y en el gouierno dellas.»

El otro elemento, el más artístico de las procesiones, eran los pasos. No fué muy dado Pinheiro al Arte; sin embargo, los mencionó con encomio, y lo primero que hizo notar fué la diferencia que existía entre las procesiones portuguesas y las castellanas, pues «en lugar de nuestras—las suyas—banderas pintadas, traen pasos de bulto, de altura proporcionada, los más bellos y hermosos que se pueden imaginar, porque estos de Valladolid son los mejores que hay en Castilla, por la proporción de los cuerpos, hermosura de los rostros y aderezo de las figuras, que todo es de la misma materia, de cartón y lino, de que están formados; y si va algún vestido, gorra o capa al exterior, es todo de brocado o tela, de suerte que parecen muy bien.» Repitió, del mismo modo, que los pasos eran «muchos y muy hermosos, y están armados sobre unas mesas o tabernáculos, algunos tan grandes como casas ordinarias, que llevan los mismos hermanos; y como las figuras son de paño de lino y cartón, son muy ligeras; mas puedo afirmar que no vi figuras ni imágenes más perfectas, ni en nuestros altares más nombrados de Portugal.»

Esa circunstancia de ser los pasos de cartón y lienzo, para las grandes composiciones y escenas, a propósito para ser conducidos, hizo que se utilizasen hasta principios del siglo XVII. Y puede suponerse confirmación de ello algunos apuntes de papeles de las cofradías.

En 1602 pagó la de la Piedad al pintor Lerma cierta cantidad que se le debía por aderezar y pintar los pasos de Jueves Santo, así como al entallador Burgos, por hacer rostros y manos

para los pasos; y en 1605 se pagaron, sin decir a quién, por la misma cofradía, pasos y otras cosas de la Semana Santa y tres rostros de Longinos, un capitán y un judío. Ello da indicio de que las figuras de los pasos no llevaban de madera más que cabezas y manos; lo demás sería de cartón y lienzo.

Otra confirmación de los pasos de cartón se observa en el cabildo de las Angustias de 6 de Abril de 1618. El alcalde Rafael Celma, que por cierto trabajó mucho por aquellos años en asuntos de las cofradías, expuso que «esta santa cofradía—de las Angustias—el año pasado Hizo vn Paso del descendimiento de la cruz, que auia costado mas de mill ducados, en lugar de otro que tenia de papelon, de la misma figura, El qual al presente no es de prouecho ni adelante lo podra ser por ser muy antiguo», por lo cual propuso se vendiera a quien mejor pareciera y por lo que mejor pareciera, dándose comisión y poder para la venta a Martínez y Martín de Berrueta.

Pero de antiguo había pasos con las figuras completas de talla, y si no dice nada la celebradísima y genial escultura de la Virgen de los Cuchillos, labrada por Juní, mediado el siglo XVI, para la cofradía de las Angustias, y que en la de la Pasión figurase en 1553 una Nuestra Señora de la Piedad, por ser esculturas aisladas y solas, en un inventario de esta última cofradía, de 7 de Diciembre de 1556 figura un paso con Cristo crucificado, la Virgen, San Juan, la Magdalena, los Ladrones y los ángeles a los lados, y en 1579 se pagan cantidades, por cuatro veces, al escultor Andrés de Rada y al pintor Juan Díez, por hacer el paso de la Degollación de San Juan Bautista, del que aún hay figuras en la iglesia, y son todas ellas de madera tallada (1).

Luego se hicieron todos los pasos de madera, y uno de ellos, aun antes que ese Descendimiento de la cofradía de las Angustias, contrató y labró Gregorio Fernández, en 1614, para la Pasión.

Siguió en aumento el estímulo en las cofradías; se construyeron pasos verdaderamente notables, y de ahí que las procesiones del siglo XVII y principios del siguiente fueran las más solemnes y sus pasos los más artísticos, tanto que escribió el pintor de

(1) Este paso no salía en las procesiones de Semana Santa. Tengo registrado que en 1779 (29 Agosto) salió con gigantones nuevos y dos gigantillas, en la función del día de la Degollación de San Juan, antigua advocación de la cofradía.

la época Don Antonio Palomino de Castro, en *El Parnaso Español pintoresco laureado*, que «Los Pasos de Valladolid son los más selectos que tiene España.»

La emulación de las cofradías fué en aumento, a la que cooperaba reunirse los del mismo oficio o profesión, como los escultores y pintores que en gran mayoría formaban la de la Pasión, y algunos, también de esos oficios, la de la Piedad; los curiales y escribientes de la Chancillería eran los más de las Angustias; los mercaderes tenían, del mismo modo, su agrupación; y hasta los portugueses formaban un gran claro en una procesión de Semana Santa. Pero ese gran desenvolvimiento de las cofradías fué su muerte. Se suscitaron enconos y envidias, se ensoberbeció alguna, y cayeron, con el tiempo, para no levantar cabeza.

II

APOGEO DE LAS COFRADÍAS

En el libro de Pinheiro se mencionan cinco procesiones celebradas, dos en Jueves Santo y tres el Viernes, una de ellas, la que salía del convento de San Agustín, sin pasos. Era la organizada por la cofradía de Jesús Nazareno, creada por entonces. Constituyó al poco tiempo la quinta cofradía penitencial, y en 1612 llegó ya a poseer un paso, regalo en su principio del gremio de pasamaneros.

Parecían estar las cosas preparadas para no ser modificadas nunca, aquietadas, como estaban las cofradías, con las disposiciones que se habían dado en los finales del siglo XVI, y, cuando menos se esperaba, se alteraron en términos tales, que pareció que el desorden había de echar por tierra cuanto se consiguió en fuerza de pleitos y litigios.

La cofradía de la Piedad, en pugna con la de las Angustias, procuró siempre celebrar su procesión a horas más cómodas y convenientes, y si eligió las de la mañana del Viernes Santo, fué porque no pudo habilitar otras. Algo debió alterarlas, o pretendió alterarlas, por lo menos, por lo cual hubo que notificarla, para la procesión de 1617, la obligación que tenía de salir de ocho a diez

de la mañana. Hubo una solución que se creyó salvadora. Era la unión de las dos cofradías de las Angustias y de la Piedad, patrocinada por el obispo de Valladolid, Don Francisco Sobrino.

Los cabildos de la Piedad se habían celebrado, hasta entonces, en el convento de la Merced; pero hubo uno extraordinario en la «casa y hospital de convalecientes que tenemos en la calle de la parra y en la sala de la capilla e yglesia del dho. hospital», que eran de la Piedad, y ejerciendo ciertas violencias y coacciones, se acordó se uniera la cofradía a la de las Angustias. Aprobó la unión el Obispo con el título de Nuestra Señora de la Soledad Piedad y sus Angustias, en 24 de Noviembre de 1617. En los capítulos autorizados dos días después, se expresaba, por lo que a las procesiones hacía relación, que es lo que ahora importa, que ellas, ya fuesen de disciplina, como las generales, por rogativas, etc., saliesen de San Pablo, y la del Viernes Santo por la tarde, después del mediodía, para que se acabase antes de la noche, además «que asta que sse muden, quiten o conssuman con el tiempo, los passos que acostunbrados sacar en ssus procesiones la dicha cofradia de nuestra señora de la piadad, an de ssalir alternaactivamente en las que sse hicieren de diciplina con los que a ssacado la dicha coffradia de nuestra sseñora de la soledad y angustias, segun y en forma e como fuere acordado y determinado por el cabildo de oficiales destas dichas cofradias unidas». La escritura de unión se otorgó el 27 de Noviembre de 1617 ante el escribano Blas López Calderón.

Algunos cofrades de los que no querían la unión, instigados por los frailes de la Merced, reclamaron de aquélla y movieron pleito; pero habiendo sido confirmada y merecido la aprobación real el 28 de Julio de 1618, el Presidente y oidores de la Chancillería dieron un auto el 1.º de Diciembre del mismo año para que no se separasen las cofradías unidas; se suplicó de él y en otro auto de revista de 15 se confirmó, dándose la ejecutoria el 16 de Enero de 1619.

Viéndolas mal dadas, los frailes de la Merced se aplacaron y suplicaron concordia, unión y terminación de los pleitos que sostenían por la cofradía de la Piedad, y en cabildo de las dos unidas de 23 de Noviembre de 1619 se vieron los capítulos que, procurando la buena armonía, la cofradía y frailes propusieron. Uno de los de aquéllos se refería a que la capilla que la Piedad tenía en el convento de la Merced fuese usada por las cofradías como

propia, poniendo en ella los pasos e imágenes, letrero y armas de unión que quisieren, y para más comodidad de todo lo pertinente a las dos cofradías, las dieron autorización para que «todo lo que agora es portería ...que lo metan y añadan en la dicha capilla, porque esté con mayor autoridad y decencia, sin que en ella el dicho monesterio lo tenga aprouechamiento alguno, sino a las dichas dos cofradías». No pudieron llegar a más el comendador y frailes de la Merced en su vehementísimo deseo de tener algo de la cofradía de la Piedad, en su casa.

Con esa unión de las dos cofradías de las Angustias y la Piedad se modificaron algún tanto las procesiones de Semana Santa. Las de las otras cofradías alteraron poco los actos procesionales; pero las de las cofradías unidas se resumieron en una procesión más solemne, como se desprende de estos datos.

El orden de la procesión de las Angustias en el Viernes Santo de 1618, era, deducido de la *planta* aprobada en cabildo, el siguiente:

- 1.º—Pendón y niños de la Doctrina cristiana.
- 2.º—Dos guiones, claro de hachas y claro de disciplinantes.
- 3.º—Dos pendones, claro de hachas, segundo claro de disciplina y paso del Cristo crucificado (el que se llamó luego de los Carboneros).
- 4.º—Otros dos pendones, hachas, tercer claro de disciplina y paso del Descendimiento de la Cruz (el que sustituyó al viejo de *papelón*).
- 5.º—Dos estandartes, hachas, cuarto claro de disciplina y la Cruz de las espadas.
- 6.º—Otros dos estandartes, las Escuelas con hachas, quinto claro de disciplinantes y paso del Sepulcro.
- 7.º—Pendón, hachas y la Virgen de la Soledad (luego llamada de los Cuchillos); y
- 8.º—La cruz de la parroquia, clérigos y cantores.

La procesión del Viernes Santo de 1620, ya las dos cofradías de las Angustias y Piedad unidas, se acomodó a este orden:

- 1.º—Pendón de los comisarios de los arrabales y hachas.
- 2.º—Dos guiones, hachas y primer claro de disciplina.
- 3.º—Dos estandartes (que fueron llevados por el pintor Diego Díez y Francisco Velázquez, hijo de Cristóbal, el que contrató el retablo mayor de las Angustias), hachas, segundo claro de disciplina y el paso de la Humildad (era de la Piedad).

- 4.º—Otros dos estandartes, hachas, disciplina y paso de Longinos (también de la Piedad).
- 5.º—Otros dos estandartes, hachas (el claro estaba formado por portugueses), disciplina y paso del Descendimiento.
- 6.º—Otros dos estandartes, hachas (claro de mercaderes), disciplina y paso del Sepulcro.
- 7.º—Estandarte, hachas (oficiales, escribientes, etc. de la Audiencia) y la Virgen de la Soledad.
- 8.º—Cruz de la iglesia mayor y clérigos.
- 9.º—Los alcaldes del Crimen.

Es decir, se suprimieron el Cristo crucificado y la Cruz de las espadas (que eran de las Angustias), y se suplieron con otros dos de la Piedad: el Cristo de la Humildad y el paso de Longinos.

En la procesión del 1623 hubo una novedad: se agregó un paso llamado del Entierro, que fué colocado antes que el del Sepulcro, y a la Virgen de la Soledad se la llama por primera vez de los Cuchillos (1). En la de 1627 y siguientes no salió el paso de la Humildad, y en la de 1631 tampoco salió el paso de Longinos y volvió a figurar el del Santo Cristo Crucificado, como antes. Fué debido esto a que en 1630 por última vez salieron las dos cofradías unidas. La unión no fué muy firme, como conseguida sin la aquiescencia de los más.

A pesar de los capítulos de unión, de la escritura y de la armonía proyectada por los frailes de la Merced, éstos, muy principalmente, y «algunos Particulares Cofrades de la Piedad», impugnaron la unión celebrada, bien o mal, pero celebrada, y recurrieron al Consejo Supremo de Castilla en 1623 para que aquélla se deshiciera. Mientras tanto, el comendador de la Merced y demás frailes acudían al cabildo de las dos cofradías suplicando algo de protección. Pero el pleito seguía, y en 1.º de Junio de 1629 se notificó a las dos cofradías unidas una provisión ganada por algunos «que se intitulan y nonbran cofrades de la Piedad» y el convento de la Merced, sobre deshacer la unión de las dos cofradías. Que se hiciese «todo lo necesario» fué el acuerdo del cabildo; pero esta vez llevó la de perder, y las cofradías se separaron, y el Viernes Santo, 9 de Abril de 1630, fué el último en que sacaron sus procesiones juntas.

(1) En 1650 tenía ya la Virgen las espadas de plata que hemos conocido, y acertadas hoy.

Ese momento sirvió de gran estímulo a la cofradía de la Piedad, indudablemente. Con nuevos bríos y alientos pretende, y así lo acuerda en cabildos del mes de Julio de 1630, que el hospital de convalecientes que la cofradía tenía en la calle de la Parra «antes de acerse la unión», se separase del Hospital general, a que se había incorporado, «y se buelva a su Cassa y nuestra que tenemos en la calle de la parra para que los pobres sean socorridos y conbalecidos como tiene N.^{tra} cofradia costunbre de lo acer». Poco antes, en Mayo, acuerda y contrata hacer un paso, para el que se dan de limosna por los cofrades hasta 2.160 reales. Era alcalde de la cofradía el pintor Tomás de Prado, el que pintó el retablo de las Huelgas, y si no consiguió que volviese el hospital de convalecientes a la cofradía, es probable que entonces se hiciera la ermita o capilla de la Piedad y demás dependencias, en lo que luego fué calle de este título entre las del Obispo y Cárcaba (hoy Fr. Luis de León y Núñez de Arce), pues aun cuando Don Isidoro Bosarte en su *Viage artístico* incluye a la iglesia de la Piedad en los edificios góticos, no podía referirse ya al que hacía más de diez años había desaparecido, por emprender su viaje el último día de Agosto de 1802, cuando ya la cofradía estaba instalada, hacía tiempo, en la iglesia de San Antonio Abad, vulgo San Antón. Los objetos de la Piedad les vió ya en esta iglesia, que como empezada a construir en 1541 tiene bóvedas al estilo gótico (1).

Nuevos y amplios progresos logran las demás cofradías, además de construir pasos para sustituir a otros más antiguos o hacerles por completo con asuntos o temas nuevos al mediar ya el siglo XVII. Las Angustias y la Cruz tenían iglesias suntuosas, la Piedad construye su casa propia. La Pasión tenía edificio a propósito desde el siglo XVI, como se ha visto. Jesús Nazareno aún no tenía capilla independiente. Pero ni esta última iba a ser menos que las otras cofradías, y la Pasión no estaba contenta con lo que tenía. La pe-

(1) La cofradía de la Piedad fué trasladada a la iglesia de San Antón a fines del siglo XVIII, por mejoras urbanas. Por Real carta orden y dos autos de la Real Junta de Policía y del Gobernador y Alcaldes del Crimen, se dispuso que la cofradía de María Santísima de la Piedad, dejase su capilla a disposición de dicha Junta de Policía, «para abrir paso por aquella parte, dando en equivalente a la Cofradía la Iglesia de S.ⁿ Antonio Abad», como se vió en cabildo de 6 de Junio de 1790. Se hizo todo según se había ordenado, y consta que en 31 de Enero de 1791 se estaba demoliendo la iglesia de la Piedad.



nitencial de la Pasión hizo edificio nuevo de 1666 a 1672, encargando la obra al maestro Felipe Berrojo, que levantó con ella la primera fábrica barroca de Valladolid. Y no contaba un siglo de vida la casa y capilla hechas en el siglo XVI en el pasadizo de Don Alonso Niño. La de Jesús, más retrasada que todas, verdad que también la más moderna, tuvo la satisfacción y alegría de sacar su procesión de Viernes Santo en 1676 (3 de Abril) del convento de San Agustín y regresa entrando ya en su iglesia propia con todos sus pasos y estandartes, donde ya quedaron, celebrándose allí, desde entonces, sus cabildos, si bien hasta el sábado 15 de Junio de 1697 no se llevó a la iglesia de Jesús la efigie titular del Nazareno, que había estado en Santiago, no sin que con tal motivo hubiera grandes fiestas, en las cuales no faltaron los toros corridos, nada menos que el miércoles, viernes y sábado siguientes.

Los auxilios y protecciones de particulares y devotos, no faltaban en las cofradías. Por ejemplo, el escribano de cámara Pedro López de Pallarés daba en 1658 hasta dos mil reales para que se acabase la urna que se estaba haciendo para el Cuerpo de Cristo, en las Angustias; poco después, en 1663, Antonio de Tapia hizo a su costa un retablo muy suntuoso, barroco, para la Virgen de los Cuchillos, y cuando se estaba dorando a fin del año, llevaba gastados más de 800 ducados. Don Gregorio Rodríguez Gavilán, nieto del maestro escultor Gregorio Fernández, fué el alma de las obras de la Pasión, y de su bolsillo satisfizo no pocos gastos.

Con esos refuerzos, y otros semejantes, con la gran asistencia de cofrades y aún con las rentas propias que poco a poco fueron logrando, las cofradías llegaron a su máximo desarrollo, y con los pasos últimamente labrados celebraron sus procesiones de Semana Santa con la solemnidad más inusitada y fueron motivo de que las gentes, aun de lejanas tierras, viniesen a Valladolid a presenciar un alarde de devoción y de Arte no conocido en aquellos tiempos. Hasta se llegó, con muy buen sentido, a modificar algún tanto lo de la disciplina en las procesiones, espectáculo nada agradable, aun visto desde un aspecto que hoy no se puede comprender, y que requería ser reformado, y mejor suprimido, por los abusos que se cometían a la sombra de una religiosidad y penitencia no sentidas. Por algo los disciplinantes eran gentes humildes, ignorantes y zafias. En 1675 se reunieron los representantes de las cuatro cofradías más antiguas y acordaron que cada cofradía diera solamente cien túnicas en los arrabales, 25 a cada uno (San Nico-

lás, San Juan, Santa Clara y la Plaza), y se diesen a gente cuerda, y que todos los cien disciplinantes fueran juntos en un claro, en el primero de la procesión. Así salieron ese año el Viernes Santo (12 de Abril) y en los siguientes. Pero no se cortaron los abusos en los acompañantes, gentes, cuando eran buscadas al efecto, díscolas y algo dadas al bureo, por lo cual el obispo Don Diego de la Nueva dió un edicto en 5 de Abril de 1691 ordenando que no saliese ninguna persona de las procesiones, ni de los claros, hasta volver a su iglesia respectiva en que habían de quedar los pasos. Y se llegó, en algunos casos, a excesos tan deplorables que el Jueves Santo 29 de Marzo de 1714, al llevar en procesión los pasos desde las Angustias a San Pablo, se armó una escandalera tan grande, al llegar a la bocacalle de San Martín, que llevaron corriendo la Virgen de los Cuchillos a San Pablo y dejaron caer los demás pasos al suelo, con lo que quedaron mal parados. El alboroto se armó en el claro de los oficiales de escribanos de cámara y procuradores de la Chancillería, y los alcaldes del Crimen apresaron a varios escribientes y otras personas. Con tal motivo dió un auto el Provisor para que la procesión del Viernes Santo saliese de San Pablo a las cinco de la tarde y estuviese de vuelta antes de anocheecer; los alcaldes del Crimen dieron otro conminando con la multa de 500 ducados y destierro a los alcaldes de la cofradía si admitían en la procesión el claro alborotador; y en vista de ello, la cofradía se dispuso a suspender la procesión. Pero mediaron el Provisor y Don Diego de la Vega, Presidente accidental de la Audiencia como oidor decano, e insinuaron que saliese y se compusiese la procesión del mejor modo posible, no dando lugar a más escándalo e inquietud de lo que había habido, y celebrada aquélla con tranquilidad, el Presidente ofreció trabajar para que soltasen los presos que se habían hecho.

Poco variaron ya las procesiones, una vez que las cofradías llegaron a su apogeo y que la costumbre estableció la norma regular, no cumpliendo, por de contado, lo que las ejecutorias y provisiones establecían. Y empezaron a decaer así que al finalizar el primer tercio del siglo XVIII se quisieron quitar y evitar vicios ya arraigados.

Se sacaban las procesiones de Miércoles, Jueves y Viernes Santos, como dijeron las cofradías, con sus «selectos» pasos y misterios de la Pasión de Jesús, con tanto honor y aplauso que muchos forasteros de lugares remotos acudían por aquellos días a

Valladolid, con lo que la ciudad recibía grandes beneficios. Los alcaldes y oficiales de las cofradías, entre los que se contaban los «estandardistas», se encargaban de disponer las funciones y convidaban, hasta por gremios, a los que habían de acompañar en las procesiones, a los cuales se les agasajaba «con leue insignuazion» y se les daba un refresco regular en atención a ser convidados y no ir por respecto alguno de hermandad. Esto para los cofrades no tenía peligro de ningún género, según ellos manifestaban, ni aun para el ayuno obligatorio de tales días, pues de haberse supuesto siquiera se hubiese prohibido por el ordinario eclesiástico, y el refresco común y el agasajo que se enviaba en particular, le tenía cada uno en su casa propia.

Para costear esos gastos y los de las suntuosas fiestas que celebraba cada cofradía el día de su advocación, octava del Corpus y otras, no contaban con otros fondos que las «demandas» que se pedían por los alcaldes y estandartes y los que allegaban los mismos cofrades, con su «industria y trabajo», de otros cofrades y devotos. Había que suponer que, faltando esos convites, faltaría gente en las procesiones, especialmente en la pobre de los barrios y algunos gremios no constituídos en hermandades o cofradías.

Si todo eso hubiera sido así, como decían las Penitenciales, no había por qué entrometerse en sus asuntos. Pero había otras cosas que se callaban, aunque eran públicas, y que el Fiscal de la Audiencia representó a ésta oficialmente en 1731. Denunció el Fiscal que, además de los refrescos, y con este título, se habían introducido «fornos», que comenzaban desde el Domingo de Ramos, con abundancia de comidas, en perjuicio del precepto del ayuno, a que seguían juegos prohibidos por las leyes; propuso, por tanto, la prohibición de los fornos y que se mandara sacar las procesiones a las horas prevenidas por las ejecutorias. Por esta representación, el Gobernador y Alcaldes del Crimen prohibieron ya, para el año 1731, todo género de refrescos y agasajos de cualquier calidad y clase, en público y en secreto, mandando, además, que las procesiones saliesen a las horas de las ejecutorias, bajo diferentes penas y multas.

Es cierto que estas horas eran incómodas; por tal causa, las cofradías se habían ido arreglando, sin observancia de las ejecutorias, y aun cuando se celebraban dos procesiones seguidas en Jueves Santo (las de la Pasión y Cruz) y otras dos el Viernes

(las de la Piedad y Angustias), entre una y otra se tomaba el tiempo preciso para el descanso de los que conducían los pasos, así como de los que alumbraban.

Mas no hubo otro remedio que acomodarse al auto del Gobernador y Alcaldes del Crimen; y como la Cruz no tenía ejecutoria para llevar sus pasos el Miércoles Santo a San Francisco, detalle que por costumbre realizaba ya anochecido, salió a las cuatro de la tarde, sin haber gente que alumbrase ni quien condujese los pasos, llevándolos uno a uno con «personas que prendian por Justicia», y volviendo los mismos que habían llevado el primero por los siguientes, sin formalidad de procesión, observándose turbación y confusión en el pueblo, que lamentaba y se dolía de lo que sucedía.

Las otras procesiones fueron también ese año muy desorganizadas. Lo mismo en Jueves que en Viernes Santo las primeras procesiones fueron muy aceleradas, y los que conducían los pasos quedaban rendidos por no tener descanso alguno y «hauian huido y retiradose a sagrado, y para poderlos reducir hauia sido preziso el apremio judicial, y ia por forzados o por fallidos cada paso hera vn alboroto y vn continuo riesgo de que los derribasen y se perdiesen en vn instante las marauillosas efixies que se hauian conseruado por tantos siglos». A la vez se vieron muchos claros, que antes eran muy numerosos, reducidos al único oficial que asistía por la precisión de llevar el estandarte, pues los conuidados dejaron de asistir por la prohibición del agasajo y refresco.

Por otro auto, posterior al expresado, se prohibió también a las Angustias la función que celebraba el día de San Miguel de Mayo en su sala capitular. Y por todo ello se mermaba lo que por tolerancia y tradición venían haciendo las cofradías de tiempo inmemorial.

Viéndose en tal situación, suplicaron de tales autos las cofradías ante la Audiencia, y por auto de 9 de Octubre de 1731 se mandó que las cofradías penitenciales guardasen y observasen la costumbre en cuanto a refrescos, agasajos y función de San Miguel y demás, con la condición de suprimir los fornos y los juegos prohibidos; y en cuanto a las procesiones, mantener el orden y horas que la observancia y práctica tienen estimadas por cómodas, sin perjuicio de los autos dados por la sala del Crimen, «cuidando y zelando los Gefes de dichas cofradias que todos los asistenttes a las Processiones baian en ellas con la modestia y veneracion que corresponde al actto en que se hallan». En el mismo sentido, y

como confirmación de ese auto, se dió provisión del Consejo de Castilla en 9 de Febrero de 1732.

Otras competencias se suscitaban, por otra parte, que merma-
ban el prestigio e independenciam de las cofradías, como, por ejem-
plo, la pretensión del cura de San Miguel, a cuya parroquia per-
tenecía la Vera Cruz, para que no se llevaran en 1736, de la Cruz
a San Francisco, los pasos que tenían por costumbre trasladar el
Miércoles Santo, ya anochecido; y no se llevaron y salió la proce-
sión de su casa y anduvo por Cantarranas.

III

DECADENCIA DE LAS PROCESIONES

Lo que más molestó a las cofradías y lo que ocasionó su com-
pleta decadencia y, por tanto, la de las procesiones de Semana
Santa en Valladolid, fueron la intromisión y mandatos de los Al-
caldes del Crimen, sobre las horas, unas veces, y sobre los aga-
sajos, otras. En 1737 la cofradía de la Cruz determinó hacer la
procesión para llevar los pasos a San Francisco, el Jueves por la
mañana. En 1741, la procesión de las Angustias, que se había dis-
puesto para el Jueves Santo por la mañana, salió a las cinco de
la tarde del Miércoles, por orden del Presidente.

Esas órdenes y otras semejantes dieron lugar a que en 1742 no
salieran las procesiones de la Piedad y las Angustias, ni se arma-
ran los pasos. Solamente, en la primera, pusieron en andas a la
Virgen de la Soledad y Cristo de la Humildad; pero así se que-
daron. A la Virgen de los Cuchillos, en la segunda, ni la bajaron
siquiera del trono. Tampoco salieron esas procesiones en 1743.

Poco a poco se suavizaron las órdenes de la Audiencia, o se fue-
ron olvidando. Ya en 1744 salieron todas las procesiones como an-
tiguamente, a excepción de las de llevar los pasos a San Pablo
y San Francisco, que se celebraron, ésta, el Miércoles, a las nue-
ve de la mañana, y aquélla, a las cinco de la tarde. Y en una tem-
porada regular siguió la costumbre vieja. Mas al volver la insis-

tencia de la Audiencia, las cofradías, ya que no podían oponerse a sus mandatos, tampoco aceptaban el cambio de horas, y suspendían las procesiones.

Así ocurrió en la Semana Santa de 1770. El Miércoles se llevaron los pasos de las Angustias a San Pablo, y allí estuvieron hasta el mediodía del Viernes, en que se volvieron a su iglesia y les desarmaron, conduciendo a la Virgen de los Cuchillos al anochecer con un claro de luces harto pobre. Al año siguiente tampoco salió la procesión de la Cruz, y la de la Piedad (que hacía muchísimos años salía de su iglesia de la calle del Obispo), la sacó con el claro de devoción y los pasos de Longinos, Cristo de la Humildad y la Soledad.

Esa especie de rebeldía, a que equivalía la actitud de las cofradías, fué tomada en cuenta por la Audiencia, y en 1773 se dió orden de recoger todos los libros, cuentas y reglas de todas las cofradías y llevarles a la Chancillería, sin duda, para informarse de su funcionamiento y aquilatar los derechos y obligaciones que pudieran tener, así como sus extralimitaciones en la parte civil. Y se llegó a repetir en 1777, por la Sala del Crimen, la orden de que todas las procesiones saliesen por el día, lo cual se ejecutó; pero la de las Angustias, que comunmente salía de noche, y salió a las cinco de la tarde, lo hizo sin túnicas, como las demás, a excepción de la de Jesús, que salió con ellas.

Otra merma en las procesiones fué la sentencia de la misma Sala, de 5 de Septiembre de 1778, declarando libres a los oficiales de pluma de la Audiencia (oficiales de escribanos, procuradores, agentes de la Chancillería) de poner claro en las procesiones de Miércoles y Viernes Santo con «pena de quarenta ducados no le formen con pretexto alguno ni tengan nunca en forma de comunidad.» Por tal motivo, la cofradía de las Angustias pidió a la de San José hiciera el claro del paso del Descendimiento, al cual acompañaban antes los de la Audiencia.

Ello era ya una decadencia plena; las cofradías habían perdido sus prestigios, así como sus entusiasmos, y, como escribió Ventura Pérez al referirse a las procesiones de Semana Santa de 1779, salió la de las Angustias sin túnicas y prosiguieron sin ellas en los años siguientes. Fueron reduciéndose los pasos en las procesiones, otros se modificaron quitando figuras, se suprimieron algunos, y se dió el caso de que la procesión más solemne, la de las Angustias, en la que tampoco se sacaba el paso de los Durmien-

tes (1) y también se suprimió el claro de los receptores de la Audiencia, se redujo, pues se suprimió el «paso grande», el del Descendimiento, a sólo el Cristo, el Entierro y la Virgen (2).

Otro golpe, quizás el de gracia, le dió un auto de la Sala del Crimen, en 29 de Marzo de 1784, basado en lo que tantas veces se había insistido: «para evitar los desordenes y excesos que se cometen por los cofrades y demas invitados de los que llaman Estandartistas, para que vaian alumbrando en los claros, faltando a el ayuno y mortificazion que prescribe la Yglesia, y es conforme a tan santo tiempo, causando, ademas, muchos empeños y atrasos en sus Familias con los inmoderados y superfluos gastos de refrescos y cenas, sin que hayan bastado las providencias anteriormente dadas por la Sala para impedir la concurrencia a las Casas y Parages donde han acostumbrado a poner los que llaman Fornos». mandó a las cinco cofradías que prohibiesen «a los actuales Estandartistas el uso de las Funciones y exercicio que como tales les corresponde, y que así este año, como para los siguientes, se haga por los Señores Alcaldes de Quartel, en cuyo distrito estén las Yglesias de las Cofradías, las Elecciones de Estandartistas en el día antes de hacerse las Procesiones a que deben asistir, o en el mismo día si lo tubiesen por conveniente», con multas de veinte ducados y quince días de cárcel «si en su casa o en otra alguna, con este motibo, diesen refrescos de vino, ni otra cosa alguna de comer o beber, a los concurrentes en sus respectivos claros a las Procesiones, a las que deben asistir unicamente por motivos de piedad y religion.» Algunas cofradías sacaron a relucir, ante el Acuerdo, la provisión librada por el Consejo Supremo de Castilla en 9 de Febrero de 1732, y, por lo mismo, se dió otro auto para que esta provisión fuera la que habría de cumplirse, «sin contravenir a

(1) Hasta 1728 no figuró con el título de los Durmientes el paso del Sepulcro, y en 1729 con las andas de la Virgen de los Cuchillos computieron otras para el Cristo de la cofradía de las Angustias.

(2) Ya en 1769 la procesión de la Cruz salió con el paso de la Oración del Huerto con el Señor y el Angel, sin la soldadesca, en unas andas con un corredorcillo (como en la actualidad), y el Cristo a la columna, solo en otras andas, reducción hecha, sin duda, por el mal estado de las figuras, como había sucedido ya en 1762 con los pasos de la Piedad, en los cuales se aminoró el de Longinos y se suprimió del todo el del Sepulcro.

En ese mismo año de 1762, según Ventura Pérez, en cambio, dió comienzo en el convento de la Trinidad calzada, la tramoya del Descendimiento a lo vivo. (*Diario de Valladolid*).

ella en modo alguno con desórdenes o excesos dignos de punicción.» Pero ya no fué posible levantar el entusiasmo, y los recursos con que contaban las cofradías fueron escasos y se dejaban perder los pasos, pues si para los refrescos no había ya dineros, menos habrían de conseguirse para la conservación de aquellos artísticos grupos, que la mayor parte de los años necesitaban una prudente reparación, como se observa en las figuras aún conservadas. Ese mismo entusiasmo tenía que decaer, forzosamente, al meterse la Junta de Policía y Sala del Crimen con la cofradía de la Piedad que, por conveniencias de urbanización, tuvo que ceder su casa e iglesia de la calle del Obispo, en 1790, y llevar el culto, sus pasos y sus funciones a la iglesia de San Antón.

Hubo algún momento de reacción, como el tenido en cabildeo de las Angustias de 15 de Abril de 1805, en el cual se presentó un memorial de «vecinos de esta ciudad y mozos trabajadores del carbon», en el cual manifestaban que, por el celo y devoción que tenían al Cristo crucificado, se obligaban a sacar por sí mismos la imagen siempre que saliese en procesión, y la adornarían en funciones, novenarios y otros actos con luces y galas, lo cual fué aceptado, como es de suponer, por la cofradía, y desde entonces se llamó al Cristo «de los Carboneros»; pero ello, como otros actos semejantes, fué muy poco para contener la decadencia de las cofradías, iniciada hacia tiempo, y su consecuencia obligada: las procesiones de Semana Santa, que ya no pudieron adquirir el brillo, solemnidad y ornato del siglo XVII.

Ya no fué posible celebrar, en el siglo XIX, las procesiones que se verificaron en la centuria anterior, ni en el XVII, y menos con todos los pasos que llegaron a reunir las cofradías con sus estímulos y competencias. Sí que es cierto que eran muchas las procesiones que se celebraban, siete nada menos (1); que se repetían los pasos, las escenas de Pasión, en unas y otras; que no existió espíritu de unidad en todas ellas; que cada cofradía quiso vivir, desde el principio, una vida independiente; y que procuraron, para allegar gentes a sus procesiones, exagerar los

(1) Basta recordar que salía una procesión de la Cruz el Miércoles Santo por la noche (ó por la tarde) para llevar los pasos a San Francisco. El Jueves, por la tarde, la de la Pasión, y más tarde la de San Francisco, organizada por la Cruz; y ya de noche, la de las Angustias para llevar los pasos a San Pablo. El Viernes, por la mañana, salía la de Jesús Nazareno; por la tarde la Piedad, y, por último, la del Entierro, de San Pablo, hecha por las Angustias, que volvía a su casa.

convites y los refrescos, pesadilla de los Alcaldes del Crimen, por los desmanes a que se prestaban y se observaron más de una vez. Las procesiones hubieran decaído notablemente, de todos modos, porque los tiempos eran ya muy distintos a aquellos otros en que hubo disciplinantes hasta por piedad y mortificación. La caridad y beneficencia, de entre las misiones que las cofradías ejercieron también, se hicieron más públicas y generales o fueron patrocinadas o inspeccionadas por el Estado. Los ideales eran ya otros en el siglo XIX, y, poco a poco, desertaron de las cofradías personas significadas en la ciudad; se aclararon las listas de cofrades considerablemente; y fué todo ello tan insensible, que, llegando a tiempos de los nuestros, algunas cofradías no han contado más que tres o cuatro individuos y otras se extinguieron por completo.

No hacían falta, pues, los autos de la Sala del Crimen para llegar a tal situación de penuria; sin embargo que no dejaban otras autoridades de inmiscuirse y entrometerse en las cosas de las cofradías ya que los Alcaldes del Crimen no ejercían sus rigores. El Corregidor interino en 29 de Marzo de 1806 pasó orden a las cofradías prohibiendo los refrescos en las casas de aquéllas o en las de los Alcaldes de ellas, y aunque las cofradías pretendían hacer valer sus derechos contenidos en la provisión de 9 de Febrero de 1732, que autorizaba toda clase de refrescos en los días que lo tenían por costumbre, «prohibiendo sólo los Fornos y todo jénero de Juegos Prohibidos», así como los autos de 29 de Marzo y 6 de Abril de 1784, ya su vida no podía ser próspera. Para remedio de males, el 24 de Abril de 1806 se quemó la iglesia y casa de la cofradía de la Cruz. Las autoridades llegaron a tanto, que en 1808 dejaron de celebrarse las procesiones «de orden Superior.»

Lo que menos podía esperarse sucedió, no obstante, durante el período que los franceses dominaban en esta comarca. El general Kellermann excitó los entusiasmos del Comisario de Policía, Don José Timoteo Monasterio, quizá oyendo hablar de lo que habían sido las procesiones de Valladolid, y le dió orden para que organizase la del Santo Entierro, pero concurriendo también las otras cofradías. Así sucedió, en efecto, el Viernes Santo, 21 de Abril de 1810. A las seis de la tarde salió la procesión de las Angustias y fué por las calles del Cañuelo, Cantarranas, Platería, Ochavo, Lonja, Lencería, entrando en la Pla-

za Mayor por el lado de la Panadería, frente de San Francisco, y portales de Provincia, Espadería, Orates, Catedral, plazuela de Santa María, cementerio de la Antigua, mesón de Magaña a volver a las Angustias, en donde entró a las siete y media, según dejó escrito Don Francisco Gallardo en la curiosa *Noticia de casos particulares ocurridos en la ciudad de Valladolid, año de 1808 y siguientes*. El orden de la procesión fué este: los Doctrinos, Penitencial de la Piedad con la Oración del Huerto, Azotes a la columna y Ecce Homo; Jesús y Pasión con las efigies de Jesús Nazareno y Cruz a Cuestas y Cristo crucificado; la Cruz, con el Descendimiento; y las Angustias, con el Sepulcro, atributos de la Pasión y Virgen de los Cuchillos. Asistió la congregación de sacerdotes de San Felipe Neri, parroquia y música de la Catedral con otra de aficionados; Provisor y Fiscal eclesiásticos y su audiencia. Presidió el Alcalde Mayor y el Mayor de la plaza, francés. No se contó para nada con el Gobernador y Sala del Crimen, aunque reclamaron su puesto el día antes. Detalles de tal procesión se hicieron constar en un escrito, que se copió en el libro de acuerdos de la cofradía de las Angustias (y se transcribe aquí en el apéndice A), porque fué solemnísimo el acto, al que volvieron la mirada muchas veces y hasta se siguió, más tarde, por costumbre, pues se conoce que gustó la organización dada en la época de la francesada—¡quién lo había de decir!—repiteándose, por de pronto, en el año siguiente de 1811.

La reducción de las procesiones fué ya entonces muy notable. En 1813 y 1814 no salieron más que dos, aunque los tiempos parecían ser más propicios. El Jueves Santo salió la de la Cruz, a las seis de la tarde, con los pasos de la Oración del Huerto, Azotes, Coronación de espinas, Descendimiento y la Soledad, incorporándose a ella la Pasión con los de Jesús con la cruz y el Cirineo, Cristo del Despojo y Crucifijo; y el Viernes, la de las Angustias, a las seis y media, con el Cristo de los Carboneros, los atributos de la Pasión y la Virgen de los Cuchillos, incorporándose, igualmente, la Piedad y Jesús Nazareno con sus efigies. Siguiéron ya presidiendo los Alcaldes y Ayuntamiento.

Esas nuevas organizaciones, aunque más sencillas y sin más pasos grandes que el Descendimiento, de la cofradía de la Vera Cruz, pues ya los otros no salían hacía algún tiempo, debieron satisfacer, y hasta se vió con agrado no tener que llevar los pasos a San Pablo, por ejemplo, para la procesión del Entierro,

pues en cabildo de las Angustias de 20 de Marzo de 1822 se tomó el acuerdo de no llevar la Virgen a aquel convento por «los pocos o ningunos fondos que tenía existentes», y la junta de Hacienda de la misma cofradía dijo en 22 de Febrero de 1824 al prior de San Pablo que no se haría la procesión del Miércoles Santo.

Una cosa parecida a lo que se hizo en la francesada se pretendió hacer en tiempos de los progresistas, y también es significativo el hecho. En 1837 las cofradías sufrían una crisis tremenda, a la que no era extraña la Guerra civil; se hallaban en la imposibilidad de sacar sus procesiones; todo lo más que podían hacer, según dijeron al Alcalde, sería sacar un claro con alguna efigie y formar todas con la de las Angustias. Precisamente eso era lo que pretendía el Ayuntamiento, y, como dijo Don Manuel Martín Alfonso Lozar, que desapareciese «de una vez todo escándalo y motivo de irrisión, saliendo unas procesiones a una hora y otras a otra, una por la mañana y otras por la tarde, llevando las efigies de N.º Señor con poco o ningún decoro y decencia», evitando que las hachas las llevasen muchachitos.

A todos pareció de perlas y se estudió la *planta* de la procesión, que se convino en darla el siguiente desarrollo:

Niños de la Casa del Amor de Dios.

Primer claro de rompimiento con la Oración del Huerto (de la Cruz) con 40 hachas de media libra que llevarían los niños de la Misericordia.

Cofradía de la Pasión con el Cristo de la columna.

Cofradía de Jesús Nazareno con los pasos de Jesús con la cruz a cuestas y el Cristo del Perdón (este de la Pasión.)

Cofradía de la Piedad «con su efigie Señor Cristo coronado de espinas puesto a la vergüenza (o sea el Ecce Homo), vulgo del gallo», el que se llamó antiguamente Cristo de la Humildad.

Cofradía de la Cruz con el «Santo Cristo enarbolado» (de las Angustias) y el paso del Descendimiento.

Sepulcro y Virgen de los Cuchillos.

Música, cruz y ciriales.

Señores del Ayuntamiento y Alcaldes constitucionales con sus porteros, alguaciles y secretarios.

Bandas de música y tambores a la cabeza de las compañías que formarían el piquete, dándose la preferencia a los Voluntarios nacionales.

En cada claro iría un capitular del Ayuntamiento con escribano y alguacil para mantener el orden.

Irían «rompiendo» la procesión cuatro lanceros a caballo con sus lanzas «a lo funeral» y un cabo, y detrás de toda la procesión un piquete de Caballería. Fué de sentir, como dijeron, que no hubiese tropa suficiente que se tendiera en la carrera, para impedir cruzase la gente de una a otra acera, como se verificó en 1910 y 1911.

Hora de salida de la procesión, las cinco de la tarde.

El programa era espléndido y se esperaba tuviese el acto gran solemnidad, como aquellas procesiones celebradas en la época de los franceses; pero el temporal no se mostró propicio: en todo el día cesó de llover y granizar, y, con pesar y sentimiento de todos, a las tres de la tarde, de orden de los Alcaldes constitucionales, se dió un bando suspendiendo la salida de la procesión. Lo que fué una verdadera lástima, pues el pueblo suponía admirar un notable acontecimiento.

Se creyó también que en el período revolucionario, en 1869, las procesiones fuesen suprimidas. El Alcalde, aun adelantando que no podría el Ayuntamiento subvencionar la procesión del Entierro, manifestó a las Angustias que el pueblo vería con gusto la procesión y rogó que se hiciese sin la subvención que se daba hacía tiempo a tal fin. La cofradía contestó que ella celebraría la procesión, pero sin invitar a las demás cofradías, ni tampoco a las autoridades civil, militar y eclesiástica, siendo conveniente que el Ayuntamiento tomase la iniciativa, como había hecho en otras ocasiones, ya que la procesión del Entierro «siempre ha tenido el carácter de general.» Y se celebró al fin el Viernes Santo, como en los años anteriores, y sin subvencionar a nadie.

En tiempos más modernos se celebraron tres procesiones en Semana Santa: una el Jueves Santo por la tarde, que salía de la Pasión; otra el Viernes Santo, a eso de las once de la mañana, saliendo de la iglesia de Jesús; y la última, la más solemne, el mismo Viernes por la tarde, de las Angustias, con pasos que se llevaban momentos antes de salir, de la Pasión, la Cruz,

Jesús y San Antón (por lo de la Piedad). Luego se redujeron a la procesión del Viernes Santo, por la tarde, con pasos de figuras aisladas, de las otras Penitenciales, a los que se agregó el del Descendimiento así que le montaron en plataforma sobre ruedas.

Recientemente se han organizado las procesiones de Semana Santa, formándose las siguientes:

El Domingo de Ramos, la llamada vulgarmente *de la Borriquilla*, que va de la Catedral a la Cruz; habiéndose llevado previamente el paso a aquella iglesia.

El Miércoles Santo, la del *Vía Crucis*, sacando el Cristo de la Agonía y, en estos últimos años, el Nazareno también (que son de la iglesia de Jesús) de la Cruz, y volviendo a esta misma iglesia, después de llegar a las Angustias.

El Viernes Santo sale una procesión por la tarde, a eso de las cuatro, de San Pablo y no recorre más que la plaza del mismo nombre. Se la llama *del Entierro*, y, sin duda, se ha querido recordar con ella la que antiguamente celebraba la cofradía de las Angustias desde dicho convento. Cerca del anochecer sale la solemnísimas del *Santo Entierro*, de las Angustias, con todos los pasos montados en los últimos años. A las once de la noche se saca de las Angustias la de *la Soledad* con solo la Virgen de los Cuchillos, a cuya imagen acompañan alumbrando solamente señoras; pero en grandísimo número. Es procesión de gran devoción. Con ella se cierran las de Semana Santa.

IV

RECONSTITUCIÓN DE LOS PASOS

Poco se ha de expresar del proyecto de sacar en la procesión del Viernes Santo los pasos antiguos, y menos de la realización del pensamiento, como tampoco de las procesiones *de la Borriquilla* el Domingo de Ramos y la del Cristo de la Agonía el Miércoles Santo, acabadas de citar.

Ha constituido una verdadera novedad ver armados los pasos y recorrer las calles de la ciudad, constituyendo un atractivo de

la Semana Santa de Valladolid, aunque no llegará ya nunca a lo que fué en los tiempos antiguos.

Se han reconstituído los pasos que buenamente se han podido reconstituir, acoplándose a las instrucciones y reglas que para armarlos se encontraron entre los papeles de las cofradías encomendadas de sostener en épocas pretéritas las procesiones de penitentes, para algunos colmo de la beatitud y del fervor religioso; para otros, desahogo popular, rayano en la plebeyez, gatzmoñería y hasta hipocresía.

Sin pretender calificar por mi parte las procesiones antiguas de Semana Santa, he de manifestar que, como corolario del tiempo, representaban y reflejaban el ambiente popular perfectamente, y aunque pudiera existir algo de lo que se ha censurado por espíritus reñidos con todo lo hecho, mucho más cuando ello era patrocinado y protegido por la religión y costumbres cristianas, hay que reconocer, forzosamente, que dominaba un criterio artístico muy arraigado, que motivaba estímulos y acicates en las cofradías, los cuales redundaban en bien del Arte.

Ciertamente, esas procesiones constituyeron un alarde del pueblo, y para el pueblo se organizaron y formaron; no es de extrañar, por tanto, que al representar plásticamente los distintos accidentes y detalles de la Pasión de Jesús, conmovedores, emocionantes y sublimes, se les acompañase de figuras anecdóticas, representadas por judíos, sayones y soldados, los cuales, por reconcentrarse en ellas los odios como verdugos de Cristo, se les había de pintar con todos los estigmas del vicio, del crimen y de la maldad más refinados, tan llevados a la verdad por el Arte, que muchas figuras, todas ellas interesantes en ese aspecto, eran blanco de las iras de los muchachos.

El ambiente de hoy es muy diferente del de aquellos tiempos. Se han reconstituído algunos pasos, y éstos se manifiestan en la actualidad como manifestación artística. No se ha ganado poco con ello, y aunque no vengán las gentes de los pueblos a contemplar el espectáculo que tal culto desarrollaba, el Arte no pierde al ser paseado por las calles. Solamente por ello merecen plácemes el señor Arzobispo Don Romigio Gandásegui, quien patrocinó la iniciativa de reconstituir los pasos, latente en las gentes cultas desde mucho tiempo atrás, con gran entusiasmo, y la Junta de Patronato del Museo, que no opuso obstáculo alguno a la idea, y los que realizaron la reconstitución, que fueron, apartándome yo,

el canónigo Don José Zurita Nieto, el Director entonces del Museo, Don Francisco de Cossío, el Conserje, Don Felipe Galván y Galván, y el tallista Don Claudio Tordera con sus oficiales.

Montados los pasos en plataformas en 1922, se pensó conservarlos en conjunto, como obra del Museo, una vez celebradas las procesiones de 1923, 1924 y 1925, que ya salieron a la calle, y para que pudieran ser observados los grupos por los múltiples visitantes y no esperar a que llegase la Semana Santa para formarles, se hicieron gestiones, dada la incapacidad de las salas del Museo, para dotarles de local a propósito, construyéndose un pabellón donde se muestren con algún decoro.

El pabellón se ha hecho por cuenta del Estado, que recibió con beneplácito los deseos y gestiones del señor Gandásegui, y aunque modesto y sencillo, responde, por lo menos, a la necesidad de tener reunidos los grupos escultóricos. El proyecto y dirección de las obras han corrido a cargo de mi compañero Don Emilio Baeza Eguiluz.

En este pabellón he dispuesto no solamente los pasos formados y que han salido en la procesión del Viernes Santo, rectificando la composición de todos, pues que se notaron algunas deficiencias propias de la equivocada identificación de detalles, cosa que ya se hizo en un paso en 1924, sino otros dos más que he podido reconstituir, en parte—pues faltan algunas figuras principales, como son los Cristos crucificados, asuntos que con mayor abundancia se han dado en depósito a iglesias y capillas—, estudiando de nuevo las figuras y repasando los papeles de las cofradías para aproximarse en lo posible a lo que fueron los antiguos pasos.

Esos dos que he reconstituido por mi cuenta ahora, son el *Paso de la elevación o exaltación de la Cruz* y el llamado *Paso de las Siete Palabras o nuevo de Nuestra Señora y San Juan*.

Todos ellos son dignos de estudio y de observaciones críticas; pero sería muy extensa la materia para ser tratada como se merece, y me conformo con reseñarlos breve y compendiadamente, justificando su composición a la vista de antecedentes precisos, y fijando, en los que puedo, la atribución de autor, cuando están documentados de algún modo o la filiación es segura, pues si el gran imaginero Gregorio Fernández va a la cabeza, no es posible, prudente, ni cierto aplicarle toda esa inmensa labor que realizaron contemporáneos del maestro, a lo más, discípulos u oficiales suyos.

V

RECUESTO DE LOS PASOS ANTIGUOS

No es posible hoy darse cuenta cabal de los pasos que las Penitenciales sacaban en las procesiones de Semana Santa de Valladolid, pues además de no conocerse el detalle de ellos, los papeles de esas cofradías han sufrido grandes mermas, por muy diferentes conceptos, siendo muy difícil, por tanto, la reconstitución.

El portugués Pinheiro da Veiga no detalló la composición de los pasos que citó en *La Fastigia*; fué muy parco en relatar el Arte de su época; las cosas artísticas, aunque las admirase, no eran el fuerte del decidor y galano escritor, y nos dejó a oscuras del desarrollo artístico de aquel período, del que tanto pudo decir.

Tampoco vieron armados o montados dichos pasos los viajeros Ponz y Bosarte, y fué de sentir, también, porque nos hubieran dejado descripciones circunstanciadas. Hoy, según se dice, es difícil la reconstitución total, y mientras no se conozcan bien los detalles todos de aquellas obras de Escultura hechas para el pueblo, no se podrá hacer otra cosa que acoplar aproximadamente las figuras, sirviendo de modelo el *Descendimiento*, llamado por el vulgo *paso reventón*.

En las cinco Penitenciales hubo pasos, en algunas numerosos, y en otras, de gran composición. Ponz vió las figuras sueltas, y de ellas dijo en el tomo XI de su *Viage de España* (año de 1783), carta segunda: al tratar de la iglesia de las Angustias:

«En una Capilla del lado del Evangelio se ve también, del mismo Hernández, Jesuchristo difunto, del natural, en los brazos de la Virgen; y los dos Ladrones, que allí hay, se atribuyen á Leon Leoni, que hizo tan buenas obras en el Escorial, como V. sabe.

»...Se enseñan en la casa adjunta á esta Iglesia de las Angustias buena porción de obras de escultura, que representan asuntos de la Pasión; y son los Pasos tan celebrados, que con otros de otras Iglesias, que diré, se sacan en las Procesiones de Semana



Santa. Vulgarmente se atribuyen todos á Gregorio Hernandez; pero yo soy de muy contraria opinion, por la diferencia que he hallado de unos á otros. Bien puede ser, que dicho artífice tuviera la principal direccion de todas estas obras; pero poco es menester saber, para que se conozcan las que él executó por sí. Las que hay dentro la Iglesia están bien custodiadas, pero todas padecen sus trabajos en Semana Santa; pues en armar los Pasos, y llevarlos por las calles, como que son máquinas grandes, siempre se rompen algunas partes, y regularmente padecen las figuras, que es mucha lástima; señaladamente algunas sería bueno quedasen en los Templos, adonde fuese el pueblo á verlas, y venerarlas en tales días.»

Escribió Ponz de la iglesia de la Cruz:

«...Hay tambien figuras pertenecientes al paso del Descendimiento... En una gran pieza de la casa, adjunta á esta Iglesia, hay una porcion de figuras tan grandes como el natural, con las cuales se forman los Pasos de las Procesiones de Semana Santa: unas son mejores que otras; pues aunque Hernandez hiciese modelitos para todas, era preciso que trabajasen otros, como tengo dicho á V. Estos pasos son unas tremendas máquinas, tales, que algunas necesitan de cincuenta, ó sesenta hombres para llevarlas.»

De las otras penitenciales expresó del mismo modo:

«Tambien hay Pasos de Hernandez en la Iglesia, que llaman de la *Pasion*, ayuda de Parroquia, ó anexa de la de S. Lorenzo, y se ven quatro estatuas de esta clase en la Sacristía, y como unas catorce en la habitación inmediata; de suerte, que las referidas tres Iglesias tendrán setenta, ó mas figuras del tamaño del natural, si no son mas grandes; y en todo se ve, que Hernandez era muy observador del natural. Hay asimismo algunos de estos Pasos en la Iglesia de Jesus... Los hay en la ermita de la Piedad igualmente.»

Sin embargo de no detallarse nada en esos párrafos de Ponz, de lo dicho anteriormente al tratar de las cofradías y procesiones, y resumiendo algunos datos obtenidos en los papeles de las Penitenciales, puede apuntarse algo del gran caudal de pasos que se vieron en Valladolid, muchos de los cuales, sobre todo, los del siglo XVII, se han conservado en figuras sueltas en el Museo; pero dichos papeles nunca señalan autor a las obras, y cuando ha salido el nombre del artista lo ha sido por medio de documento notarial.

Cofradía de la Pasión.

De la iglesia de la Pasión se menciona un paso o las figuras de los sayones de un paso, por cuya hechura se pagaron 1.260 reales a Francisco del Rincón, el presunto maestro de Gregorio Fernández, en 1604. Se ignora qué paso sería este en el que trabajó Rincón, pues en 1556 tenía la cofradía un paso con Cristo crucificado, la Virgen, San Juan, la Magdalena, los Ladrones y Angeles a los lados, y en 1605, según Pinheiro, sacaba dicha cofradía en la procesión de Jueves Santo tres pasos que representaban la Oración del Huerto, el Prendimiento de Jesús y Nuestra Señora con Jesús en el regazo y las Marías.

Otro paso de la cofradía de la Pasión era el de la Verónica o Camino del Calvario, indubitable y hasta documentada obra de Gregorio Fernández, contratada su hechura en 1614, como ha de detallarse más tarde, pues se conserva casi íntegro en el Museo.

En 1661, según las Instrucciones de la cofradía de la Pasión para armar los pasos, tenía de su propiedad los siguientes:

Paso nuevo del azotamiento.

Paso de la cruz a cuestras.

Paso de la humildad de Cristo nuestro Señor.

Paso de la exaltación de la cruz.

Paso nuevo de nuestra Señora y San Juan.

Eso de los dos pasos nuevos no quiere decir que se hubieran hecho poco antes de la fecha de las referidas Instrucciones; fueron pasos que, alguno de ellos, por lo menos, sustituyeron a otros ya muy viejos y que se consumieron, pues el citado de 1556 sería el mencionado por Pinheiro, modificado algún tanto y, según todas las probabilidades, uno de los de cartón y lienzo. Los pasos sufrían muchos percances—ya lo dijo Ponz—, y las figuras quedaban mal paradas, por lo que no era extraño, por ejemplo, que de 29 de Abril de 1696 a 18 de Marzo de 1697 se retocasen y dorasen las figuras de los pasos, y aun que se repusiera una de ellas, por el señor Valentín Gómez de Salazar, cuyo trabajo se inspeccionó por el pintor Amaro Alonso y los escultores Juan Antonio de la Peña y Juan de Avila. Tanto tuvo que reparar aquél, que, a pesar de su generoso ofrecimiento, se dió a Gómez de Salazar alguna ayuda de costa.

En el reconocimiento que en 1803 hicieron los comisionados por

la Academia de Matemáticas y Nobles Artes, se contaron las figuras, y con todas ellas, que eran 23, faltando dos que se vendieron a un señor de Madrid, en total 25, se componían cinco pasos, los mismos mencionados en 1661, pues eran los Azotes, Camino del Calvario con la Verónica y el Cirineo juntos, el Cristo del Perdón (de la Humildad en 1661), la Elevación de la Cruz y Siete Palabras (que es el nuevo de Nuestra Señora y San Juan de mediados del siglo XVII). En 1828, sin detallar figuras como en 1803, contaban quince sayones; pero en ese número entrarían los Ladrones y otras figuras.

En las procesiones del siglo XIX han salido de la Pasión, aislados y solos en andas, que yo recuerde, el Cristo de la columna, el del Perdón, el Nazareno, el llamado de la Agonía y una Piedad.

Cofradía de la Piedad.

Han quedado ya mencionados los pasos de la cofradía de la Piedad. En 1618 sacaba en la procesión del Viernes Santo:

Paso de la Humildad.

Paso de Longinos.

Paso de la Virgen de la Soledad.

Más tarde sacó otro paso, que representaba el Sepulcro del Señor, y se suprimió en 1762, así como se redujo, entonces, el de Longinos.

El paso de la Humildad representaba al Ecce-Homo o Coronación de Espinas, al llamado vulgarmente Cristo del Gallo o de los Artilleros, quizá, en alguna época, acompañado de otras figuras.

Se ha indicado también que en 1630 se hizo otro paso para esta cofradía, para el cual daban los cofrades 2.160 reales de limosna. Y es lo probable que fuera el paso del Sepulcro, que no figura en las procesiones de los primeros años del siglo XVII de dicha cofradía, y que debió ser el propuesto por el conocido pintor Tomás de Prado, Alcalde de la Piedad.

En 1803 se mencionaban en esta cofradía, sin contar el Cristo del Gallo, el Cristo crucificado, San Juan, la Magdalena, Longinos hecho pedazos y sin el caballo, que se quemó en el incendio de una casa donde se guardaba, dos estatuas grandes en actitud de meter a Jesucristo en el sepulcro, un soldado entero y otras figuras en fragmentos, con las cuales se componían los pasos de

La Lanzada de Longinos y
Entierro del Señor.

Luego sólo ha salido de esta cofradía el Cristo del Gallo.

Cofradía de Jesús Nazareno.

Consta que esta cofradía poseyó un «Paso ques un xp.^{to} crucificado y dos sayones» que, en cabildo de 17 de Abril de 1612, la ofreció de limosna Pedro Marqués, maestro pasamanero, en nombre de los demás maestros del oficio. La cofradía les dió setecientos reales para terminarle; pero los pasamaneros no pudieron reintegrar esa cantidad y les fué perdonada en cabildo de 27 de Febrero de 1616, por ser los tiempos tan estériles como eran. Es seguro que la imagen del Cristo crucificado era la que en cabildo de 1.º de Marzo de ese mismo año de 1616, se decía que la cofradía tenía y sacaba en las procesiones y estaba colocado en la capilla mayor del convento de San Agustín, donde se reunía la cofradía y guardaba sus objetos; y es también indudable, o por lo menos muy razonable, que el paso, una vez terminado, era el que se titulaba

Paso del Cristo crucificado, que con el

Paso del Cristo del despojo,

figura en el inventario de la cofradía de 1763.

A esos dos pasos había que agregar la efigie del Nazareno, de talla, pero con hermosa túnica de terciopelo morado, sobrepuesta; el Cristo desnudo que llaman hoy del Despojo y la Virgen de la Soledad, imagen de bastidores, que salían en las procesiones de la cofradía los Viernes Santos.

Para la iglesia de Jesús Nazareno se contrató el retablo, en 1702, con Blas Martínez de Obregón, en 13.000 reales, y quedó la cofradía tan satisfecha, que le dió de agasajo 2.600 reales. Para ese retablo (anterior al que ahora tiene la iglesia) hizo la escultura el maestro José de Rozas, y consistía en una historia grande, que era la Oración del Huerto, con otras dos más pequeñas a los lados, dos ángeles y dos medallas del Salvador y María, por cuyas esculturas cobró 4.320 reales. No sé si la historia grande de la Oración del Huerto constituyó alguna vez paso de Semana Santa, de la procesión que salía de Jesús; por lo menos no le he visto citado nunca; pero en el Museo hay un Jesús, que es pro-

bable fuera de la obra de Rozas, y que por estar retirado del culto fuese recogido con los objetos artísticos, a no ser que sea de la Pasión, donde también hubo una Oración del Huerto, que no se ha encontrado luego.

En 1803 había en Jesús, además del Nazareno, Cristo desnudo y Cristo crucificado, ocho figuras de sayones que historiaban el paso que representaba cuando iban a clavar a Jesús en la cruz, faltando la figura del Señor, que se quemó con el retablo hacia 1799, y el de la Sed de Cristo y echar a suertes la vestidura de Jesucristo.

Cofradía de las Angustias.

De las Angustias salían en 1618 los siguientes:

Paso del Cristo, que fué el llamado de los Carboneros desde principios del siglo XIX.

Paso del Descendimiento, que substituyó a otro del mismo tema y que era de cartón.

Paso de la Cruz de las Espadas.

Paso del Sepulcro.

Paso de la Virgen de los Cuchillos.

a los que hay que añadir el

Paso del Entierro, que figura ya en 1623.

Del Descendimiento no queda ya nada, pues en 1803 sólo se citan el paso del Sepulcro, que es el actual Cristo yacente de la iglesia; el del Entierro, luego y hoy llamado de los Durmientes; y la Piedad con los dos Ladrones crucificados y San Juan y la Magdalena, que no he visto mencionado sacasen procesionalmente, sin embargo, aparte del Cristo de los Carboneros y la Virgen de los Cuchillos.

Cofradía de la Vera Cruz.

No han sido examinados los papeles de esta cofradía, referentes a los pasos, porque es fácil desaparecieron en el incendio de principios del siglo XIX. Pero debió tener muchos, pues Pinheiro mencionó en 1605 estos:

Paso de la Cena.

Paso de la Oración del Huerto, con el Angel en un árbol, soldadesca y desorejamiento de Malco.

Paso de la Verónica.

Paso de cómo fué crucificado Jesús.

Paso de la Lanzada de Longinos a caballo.

Paso del Descendimiento de la Cruz.

Paso de Cristo descendido en brazos de la Virgen.

Pasos de estos, más tarde, fueron sustituidos por otros, como la Oración del Huerto, que se redujo, y es el actual en la iglesia; el Descendimiento, para el que hizo otro nuevo Gregorio Fernández hacia 1630 y tantos; la Piedad o Cristo descendido en brazos de María, para sustituir el cual labró Fernández la hermosa Virgen Dolorosa; y se hicieron otros, como el paso de los Azotes, que estaba compuesto con el magnífico Cristo a la columna y sayones, que también labró el maestro; la Coronación de Espinas o Ecce-Homo, que en la iglesia hace juego con el Cristo que dicen habló al escultor cuando acabó de labrarle, cuya Coronación también llevaba otras figuras, pues se cita la de Pilato; y el Prendimiento o Beso de Judas, éste con efigie citada, como se verá.

Y así es. En 1803 se citan en esta iglesia de la Cruz la Adoración del Huerto, con sólo Jesús y el Angel; los tres pasos del Prendimiento, Azotamiento y Coronación de espinas con nueve figuras entre los tres (que en 1815 se redujeron a ocho y en 1828 eran nueve), además del Cristo a la columna y Ecce-Homo, contándose entre aquéllas a Judas y Pilato; el del Descendimiento, con siete esculturas; y la Dolorosa, faltando dos figuras que se habían llevado a Madrid. En 1828 el Descendimiento estaba ya armado en la iglesia, formando un admirable conjunto movido.

De algunos de estos pasos mencionados, sobre todo, de los modernos del siglo XVII, he encontrado algunas referencias, y en los papeles o libros de las cofradías se dan breves reseñas, ligeras descripciones que pueden servir para identificar las figuras; pero en detalle no hay nada sobre la composición de los pasos en la Academia y Museo, y ha habido que estudiar el conjunto de figuras y luego por piezas, una a una, para acoplarlas y adaptarlas a las escenas representadas, ajustándose, en lo posible, a todos los antecedentes acopiados.

No había que pensar en encontrar figuras de los pasos de la Cena, Oración con el desorejamiento de Malco, Longinos, Verónica, de la iglesia de la Cruz, y demás que citó Pinheiro da Veiga. Es fácil, casi seguro, que estos eran los de cartón y lino, como escribió el portugués, y, por lo mismo, se destrozaron pronto; y como

eran de muchas figuras y la escultura en madera era muy cara, no se repusieron todos, según se hizo con otros, y se perdieron por completo los temas. Y fué lástima, porque, pasos de tanta composición como tenían, habrían de ser movidos y de gran efecto.

Y del mismo modo se hubieran perdido las figuras de los pasos que quedan, si la Real Academia de Matemáticas y Nobles Artes de la Purísima Concepción de Valladolid no hubiera tenido una decisión, que la enaltece y la dignifica. Ya en 1802 hacía algunos años que los pasos no salían en las procesiones, los pasos de varias figuras, por supuesto. Y en los últimos años, por lo menos, por incomodidad de tenerlos armados en las iglesias, por el obstáculo que ofrecían a las gentes que presenciaban los sagrados cultos de días tan solemnes, se dió en la costumbre de tenerlos armados en las calles y en la Plaza Mayor, pasando a la intemperie una noche, y a merced de los juegos de los chiquillos que hacían blanco de sus iras las figuras más características de los sayones o judíos. Con eso y la falta de recursos de las cofradías, como se ha dicho, llegaron los pasos a un estado lamentable, y conservando en las iglesias las figuras sagradas, las principales, de los pasos, se retiraron las demás, las que componían las «historias», a rincones y desvanes.

Celosa la Academia de su misión de conservar o procurar conservar, como objetos de Arte los pasos que se extinguían, se dirigió al Rey con una representación, en 11 de Abril de 1802, en la que se exponía la situación de los pasos, su pérdida inevitable, si no se ponía remedio, y lo que ellos representaban en el Arte patrio. Quizá para mostrar lo que, efectivamente, valían las figuras de los pasos, se enviaron al Rey unos vaciados en yeso de las figuras de los Ladrones (no eligieron modelos flojos), que, aprovechando la estancia en Valladolid de un especialista, se habían obtenido. Resultado de ello fué expedir una Real orden en 30 de Septiembre del mismo año 1802, por la cual se encomendaba a la Academia de la inspección, conservación y vigilancia de las figuras que componían los monumentales pasos.

He podido reunir, entresacados de los revueltos papeles de la Academia, algunos que hacen referencia a las gestiones que realizó, en diferentes veces, al objeto de mantener lo mejor posible las figuras: se hizo reconocimiento detallado de todas ellas, se reclamó la devolución de cuatro que faltaban por haber sido enviadas a Madrid, se multaron reparaciones hechas sin conocimiento

de la Academia, y el resultado de aquellas visitas de 1803, 1815 y 1828 (que no detallo aquí por copiarlas de sus originales en el apéndice B), fué que en el mismo año 1828 se llevaran a las salas de la Academia las figuras que andaban rodando por rincones y piezas escusadas de las Penitenciales.

Ya en la Academia fué fácil trasladarlas al incipiente Museo, cuando acalladas ciertas competencias, la Comisión clasificadora para recoger los objetos artísticos y científicos de los conventos suprimidos, quiso inaugurar el que se proponía. En un papel suelto conservado entre los de la Comisión de monumentos, el cual se titula «Catálogo de los acuerdos de la Sección de la Comisión Científica p.^a la formación del Museo», leo un apunte que dice «15 de Abril (de 1842) 14. traslación de las efigies de las Penitenciales al Museo», que, indudablemente, debe referirse al tiempo y circunstancia en que las mencionadas figuras se entregaron al Museo.

Y al Museo fueron trasladadas, constanding en el Catálogo de 1843, las siguientes:

Sala 1.^a de Escultura:

«7. *Nuestro Señor con el peso de la cruz*, echa una mirada lastimosa y Simon Cirineo le socorre, le ayuda á llevar la cruz, se presenta á los soldados; Estatuas del tamaño natural, por Gregorio Hernandez.»

Sala 2.^a:

«20. *Jesucristo en la Cruz con la Dolorosa y San Juan*, figuras del natural.»

«26 y 27. *Dos estatuas* de cuerpo entero, Sayones de la Pasión. Escuela de Hernandez.»

«28. *Estatua del buen ladrón*, del tamaño natural, por Hernandez.»

«29. *La muerte de Jesus* con la Virgen y la Magdalena, de mucho mérito, por Gregorio Hernandez, figuras del natural.»

«30. *Estatua del mal ladrón*, de cuerpo entero, por idem.»

«34. *Dos estatuas* de la pasión de Cristo, por Hernandez.»

Sala 3.^a:

«1 á 22. *Estatuas* del tamaño natural que representan varios Sayones pertenecientes á los pasos de la pasión y muerte de Cristo, su autor Gregorio Hernandez.»

«23, 24 y 25. *La Virgen con el Señor en el regazo*, San Juan y la Magdalena, estatuas del tamaño natural, por Gregorio Hernandez.»

«26 y 27. *El bueno y el mal ladrón* del tamaño natural, ejecutados por Leon Leoni...»

«37. *El Sepulcro de Nuestro Señor* con dos ángeles y los cuatro durmientes, figuras del tamaño natural, por Hernandez.»

«38. *Otro Idem del tamaño natural*. Escuela de Hernandez.»

En el Inventario del Museo de 1851, figuran los mismos asuntos en las salas y con los números del Catálogo de 1843. Fácil es buscar la referencia en los Catálogos de 1874 y 1916, aunque no coinciden en el número de figuras.

VI

LOS PASOS EN EL MUSEO

Paso nuevo del azotamiento (procedente de la iglesia de la Pasión).

Como cofradía la de la Pasión en que dominaban los artistas— pintores y escultores, en gran parte—, y estos eran materia a propósito para proyectar y ejecutar las representaciones plásticas de los pasos, se contaron en esta iglesia penitencial varios de ellos, y daba un contingente grande a las procesiones de Semana Santa. Uno de los pasos de más fervor era el de la flagelación, del cual se encuentra en la iglesia la figura principal, centro del mismo: Cristo apoyado en la columna.

Según la instrucción para armar los pasos de esta cofradía de la Pasión, hecha en 1661, y ya citada, acompañaban al Cristo a la columna, formando el grupo, titulado en dicha instrucción *Paso nuevo del azotamiento*, una «figura que tira la guedeja á xpo. y es tel que açota.....ba desnudo el medio cuerpo» (número 122 del Catálogo del Museo de 1916); otra «figura del general que ba con la cuchilla y trubante» (número 121); «figura que tira de la sogá», y «figura que açota del Rebes» (número 123).

Obsérvase en estas figuras, como digo luego al tratar del Cristo a la columna en la Pasión, ser obra que se aproxima a la de Fernández, sin que pueda atribuírsela de modo absoluto; ello por lo que se refiere a las mejores figuras, pues hay alguna en la que

desciendo bastante la mano de obra, y esas son más que dudosas pudieran haberse inspirado en el taller del maestro. Serán reposiciones posteriores.

Hay que tener en cuenta que los pasos sufrieron muchas reparaciones y restauraciones, pues se estropeaban bastante en el armado y desarmado sobre las plataformas, como ya dijo uno de los escritores de cosas de arte en el siglo XVIII, y una prueba de ello la he expresado ya al citar el acuerdo del cabildo de la Pasión, de 29 de Abril de 1696, del que se deduce que el señor Valentín Gómez de Salazar se obligó a retocar y dorar las figuras de los pasos, que estaban muy mal tratados, y reponer una de ellas.

Por eso no es fácil tampoco aquilatar el mérito de algunas esculturas de los pasos.

En la reconstitución de este paso se han ofrecido dificultades de interés. Según la instrucción expresada, le componían cuatro figuras, aparte el Cristo a la columna: dos sayones azotando, otro que tira de la soga y el general con cuchilla y turbante. En el Museo hay varias figuras, desde luego más de dos, en actitud de azotar y otras que parece tiran o sostienen una soga, y, en cambio, no hay ningún general con cuchilla y turbante, a no ser que se componga con los fragmentos sueltos de estatua.

Pero me acomodo a la instrucción mencionada y reconstituyo nuevamente el paso con los dos azotantes verdugos, uno que sostiene una soga como si estuviera esperando la terminación del azotamiento para atar a Jesús, y un personaje o militar con prenda que recuerda el turbante y espada corta en alto. Con estos elementos me sujeto al pie de la letra a la instrucción, adaptando figuras que reflejan bien el momento representado. Ha variado, por ello, la composición que se hizo al reconstituir en 1922 el paso.

Las otras figuras, a más de las dos dichas y puestas en el paso, en actitud de azotar, serían, seguramente, del otro *Paso del azotamiento* que hubo en la iglesia de la Cruz, cuyo hermoso Cristo se conserva aún, también, en esta iglesia.

Paso de la cruz a cuestras (procedente de la iglesia de la Pasión).

El Conde de la Viñaza en las *Adiciones* al diccionario de artistas de Ceán Bermúdez (t. II, p. 253) expone que leyó en los manuscritos de éste, conservados en la Academia de San Fernando,

que el 22 de Noviembre de 1614, ante el escribano Pedro González, otorgó escritura Gregorio Fernández, por la cual se obligaba a hacer en dos mil reales, «por sus manos», es decir, sólo por la hechura, pagados aquéllos en varios plazos, «como se ejecutó», un paso para la cofradía de la Pasión, cuyas figuras habían de representar a «Jesús Nazareno con la Cruz á cuestas, Simón Cirineo ayudándole á llevarla, un sayón tirando de la sogá, un hombre armado y la Verónica», figuras que convienen con el paso citado en las instrucciones de 1661 para armarle.

Es, pues, este un paso documentado de Gregorio Fernández, así como el del Descendimiento, de la iglesia de la Cruz. La identificación de las figuras en el Museo ha sido fácil, y se ha montado en plataforma poniendo por el Cristo uno que había en el Museo, pues es más que probable que el que aún se conserva en la iglesia de la Pasión, sea el propio del paso, eso que no lleva la túnica tallada y es desnudo para ponerle una de tela. Las demás figuras son las mismas que las reseñadas por el Conde de la Viñaza y las instrucciones para armar el paso: «la Beronica» (núm. 112); «Simon Zirineo» (núm. 111); «el saion que lleva la sogá y corneta» (núm. 113); el sayón o «Soldado que lleva la lança que arrima en el costado del xpo.» (núm. 114). La estatua del Jesús es el núm. 124 del Catálogo de 1916.

De todas ellas se hizo cargo Bosarte, y de algunas hizo mención muy señalada, citando como de las «mejores entre las que he visto» *La Verónica*, de la cual escribió: «Esta es una de las mejores de este artista—de Fernández, estando acertadísimo en la atribución—. Se halla con otras en la sacristía de la iglesia penitencial de la Cruz. Representa la estatua una muger de mas de treinta años de edad, y es una perfecta imitacion del natural. Buenos paños, mucho decoro, y sobre todo la santidad del alma. No he visto en parte alguna otra que merezca compararse con esta. En la misma sacristía hay un San Juan, una Magdalena y Cirineo, cada figura en su nicho, de donde se sacan para componer los pasos de la Semana Santa; pero ninguna de ella llega á la Verónica.»

Pude yo identificar, hace tiempo, esa Verónica que figuraba en el Catálogo de 1874 (el de Martí) con el número 112, titulándola «La Magdalena». Y conviene advertir que Bosarte equivocó, seguramente, la iglesia en que la vió, pues no fué la Cruz (en la cual hubo ya en la época de Pinheiro el paso de la Verónica) donde

pudo verla al lado de otras estatuas de San Juan, la Magdalena y el Cirineo, sino en la Pasión. Error disculpable al ordenar las notas del viaje que hizo a principios del siglo XIX.

La figura que más extraña en este grupo no es, sin embargo, la Verónica, como por las frases de Bosarte pudiera suponerse, sino la del Cirineo, en la cual reflejó Fernández un tipo luego recordado en el paso del Descendimiento, de la iglesia de la Cruz, que no se creería del maestro, pues el carácter es muy otro, a no ser por lo perfectamente que está documentada la obra. Parece obra más enérgica y más antigua, y si el documento no lo dijera, se dudaría en atribuirle a artista determinado, y más a Fernández. Ya lo dijo Serrano Fatigati (*Escultura en Madrid* en el *Bol. de la Soc. Esp. de exc.*, t. XVI, p. 252): «La figura del que ayudó al Cristo á llevar el pesado madero, no puede compararse á las esculturas que han dado tanto relieve al nombre de Gregorio Fernández, por más que no carezca de mérito lo expresivo del rostro, el plegado de las ropas, el dibujo general y su actitud.»

El Cristo que en el paso armado por el Museo está ayudado por el Cirineo es mediano, y no corresponde a las otras figuras, lo cual acredita más la especie de que el Cristo del paso es el de la iglesia de la Pasión, según he dicho ya. Se colocó el actual en la plataforma para componer el paso y porque siempre acompañó en el Museo a la estatua del Cirineo. Ello ha conducido a equivocaciones, como la del mismo Serrano Fatigati, al decir: «La efigie principal—del paso—demuestra además á qué distancia tan enorme estaban de su genio y personalidad—de las de Fernández—los que seguían su escuela y le imitaban; revela la mano de un imaginero adocenado; su cabeza es vulgar, sus vestiduras se han desplegado convencionalmente, y en sus brazos se ven los brazos de un maniquí, no extremidades humanas.» Algo diferente hubiese indicado a conocer el Cristo aún en la iglesia. Las figuras principales de los pasos se conservaron, sin duda, en las iglesias, por estar en altares y con culto.

De los sayones no hay que decir sino que son aquellas figuras de las que dijo Mr. Léo Rouaet que jamás había «visto traducidas con una verdad tan crapulosa, el placer del crimen y las bajas pasionales de la plebe», atenuadas en este paso.

En el número 1.º de la *Semana Santa* publicado en Abril de 1924 con el título «Única guía oficial», se insinúa que hubo dos pasos en lo antiguo, uno de la Verónica y otro del Cirineo, que

pudiera hacer suponer que con ambos se compuso el actual. Ciertamente, hubo, como queda dicho, un paso de la Verónica en la iglesia de la Cruz; pero el del Cirineo de la Pasión llevó siempre la imagen de la Verónica, también. Se representaron en este dos momentos distintos, aunque sucesivos, del camino al Calvario. Y no dejan lugar a duda los papeles de la cofradía: en 1661 se reseña un solo paso de la Verónica juntamente con el Cirineo. Me he ceñido a las instrucciones y a lo que escribió el Conde de la Viñaza. Cabe la duda, únicamente, en que hay en el Museo una figura que representa actitud de ir tirando, por cierto, con gran energía, de una sogá; en la escritura se hablaba de un sayón tirando de la sogá, y en las instrucciones de armar, un sayón que lleva la sogá y corneta; ¿serían dos las figuras? ¿uno tirando de la sogá y otro con la corneta? Esto es lo más probable y por ello rectifico la composición. En la duda, coloqué las dos figuras aisladas, la de la sogá y la de la corneta; tiempo habrá para rectificar, si la cosa fuera rectificable, como puede ocurrir con el Cristo, pues del que se ha colocado en el paso, a más de atribuírsele Martí a Fernández, en el Catálogo de 1843 se dice del Jesús que «echa una mirada lastimosa y Simon Cirineo le socorre, le ayuda á llevar la cruz, se presenta á la soldadesca»— con la atribución también a Fernández—, y esa reseña puede hacer entender que no solamente en el Museo, en la iglesia de la Pasión, donde le vieron los que recogieron las estatuas, estaba ese Jesús con el Cirineo.

Paso del Cristo del despojo (procedente de la iglesia de Jesús).

A excepción del Cristo que se quemó en 1799, se llevaron al Museo las figuras que componían este paso de Semana Santa. En un inventario de la cofradía perteneciente al 1763, se reseñan las esculturas que formaban aquél, que eran, además del Cristo, «el que tira de la sogá y tiene su espada con una barra que le atraviesa»; «la figura que barrena» (núm. 128), y «la figura del azadon» (núm. 129), que incluí en los Discípulos y contemporáneos de Gregorio Fernández, por creer que si en esas esculturas puso la mano el maestro, lo hizo con mucha parquedad de trabajo.

En la actualidad, al montar el paso sobre una plataforma, ha

sido sustituida la figura principal del Cristo del despojo, que se quemó, como se dice, por otro, con manto escarlata, de los que había en el Museo, de calidad inferior a las figuras que le acompañan y que se titulaba «Cristo próximo a la crucifixión» (número 145 del Cat. de 1916.)

Es el paso más flojo de composición de todos los reconstituídos; pero las figuras no se prestan a más de lo que se ha hecho.

Paso de la elevación o exaltación de la cruz (procedente de la iglesia de la Pasión.)

Aun cuando la Iglesia con el nombre de Exaltación de la Cruz refiere el pasaje del emperador Heraclio I (siglo VII) de colocar en el lugar que Santa Elena había puesto, primeramente, el fragmento más importante del madero santo, llevado a Persia años antes y recobrado por aquél, titularon «exaltación de la cruz», por aquello de levantar en alto la cruz con el cuerpo de Cristo, el momento crítico de elevar y clavar el santo madero en la cumbre del Calvario; y por ello se conoció y así titulan *Paso de la exaltación de la cruz* los papeles de la iglesia de la Pasión, la escena verdaderamente emocionante de elevar al Redentor crucificado para afrenta de su delito, según los judíos, colocando enhiesta y firme la cruz de madera, desde entonces signo protector del género humano.

Momento tan sublime fué también tema de los pasos de Semana Santa, como no podía menos de suceder, y en la iglesia de la Pasión se conservó, sin poderse decir si a ese paso se refería el pago de 1.200 reales que se hizo en 1604 a Francisco del Rincón, el presunto maestro de Gregorio Fernández, por la hechura de figuras.

Este de la *exaltación de la cruz* era muy notable, y se componía, según la instrucción de 1661, además de Cristo ya clavado en la cruz, de «Sayon que ayuda á lebanstar la cruz con la lança (núm. 126 del Cat. de 1916)... Sayon que tiene la escalera (núm. 134)... mal ladron (núm. 151)... buen ladron (número 150)... Saion mozo que tira la otra sogá (núm. 131)... Saion que tiene la cruz con el ombro» (núm. 132). Ese detalle de decir de un sayón «que tira la otra sogá», me hizo suponer que eran dos las figuras que tiraban de las sogas para elevar la cruz, y,

en efecto, dos son las estatuas en idéntica actitud, del mismo tipo y modelo y de la misma mano, que hay en el Museo. En la reseña se olvidó, ciertamente, incluir esa otra figura que he colocado (núm. 130), o se dejó de intento sin citar, por lo mismo que su colocación había de ser idéntica a la del otro.

Los sayones de este paso son de los que yo califico de muy buenos, pues en el conjunto de todos ellos se observan dos series: una, buena, con figuras de actitudes violentas y rostros expresivos de bajas pasiones; otra, medianeja, no sólo en la traza, sino hasta en la técnica de la labor. Los de este paso son excesivamente movidos y de gran fuerza expresiva, y no sería difícil que anduviera cerca de ellos Fernández, bien dando dibujos o haciéndose bajo su dirección, eso si no intervino en ello Rincón.

Es de notar, en primera impresión, la diferencia que parece existir entre los sayones y los dos ladrones, desnudos ya y en espera de la crucifixión. Si bien se les observa, no hay tales diferencias. Los desnudos están hechos con soltura, y no apuran el modelado; pero tienen rasgos que acusan la labor de artista entendido, y, sobre todo, unos rostros cínicos y burlones en consonancia con las figuras que dominan en la mayor parte de los pasos: Bien plantadas, por punto general; con mucha intención e ingenio dispuestas, y siempre con aire retador o socarrón o jactancioso.

Sería un paso movido y de gran efecto. Se completaría si se encontrase un Cristo crucificado, pero vivo y sin la lanzada, que no he podido hallar.

Paso del Cristo crucificado o de «Sed tengo» (procedente de la iglesia de Jesús).

Con el Cristo de la agonía, conservado aún en la iglesia de Jesús (y que se saca ahora en la procesión del Miércoles Santo), y figuras que luego se agregaron por dos veces, se compuso el paso que se indica, enumerándose en el inventario de 1763 de la cofradía las figuras que formaban el grupo. Además del Cristo mencionado, llevaba las siguientes estatuas: «el que juega á los dados» (núm. 136 del Cat. de 1916); «la figura del descalabrado» (núm. 137); «la figura del caldero» (núm. 138); «la figura de la escalera» (núm. 140); «la figura de la esponja» (núm. 139).

Al montarle, se ha sustituido el Cristo por el Crucificado que había en el Museo (núm. 146), y suprimida al principio la figura del de la escalera citada, vuelve a colocarse.

Es de advertir que si estas figuras no son, como obras de Arte, magistrales, tienen, en cambio, una expresión especial hecha de intento para mostrar el cinismo, la embriaguez, la voluptuosidad, la satisfacción en el mal logrado..., que las hace muy interesantes. Gráficamente dijo de ellas Mr. Dieulafoy (*La Statuaire polychome en Espagne*, p. 137): «Hay en estas figuras extrañas, vigorosas, libremente talladas y sólidamente dispuestas, la más bella colección de rufianes, ayudantes de verdugo y malhechores que se puede soñar. Todo un mundo resucita bajo las apariencias de los perseguidores de Cristo, el mundo picaresco con figuras de iluminados, vestidos desgarrados, caras patibularias.»

No creo que toda la obra de sayones sea de Gregorio Fernández, como he dicho algunas veces. De su taller salieron algunas; eso es indudable; pero de otras varias puede afirmarse lo contrario. Ahora, que no es fácil separar todas en una o en otra de las series que pueden formarse.

Paso de las Siete Palabras o nuevo de Nuestra Señora y San Juan (procedente de la iglesia de la Pasión).

Es el paso nuevo de Nuestra Señora y San Juan otro de los que no había sido identificado en sus figuras, por estar sin determinar en el desorden que varias veces se ha formado en el Museo con los sayones, y por faltar la imagen de Jesús crucificado, elemento principal del asunto, y desconocerse la Virgen y San Juan, imágenes de primer término, sin duda, por lo que se le dió título, nada significativo, al paso. En 1803 se le llama de las Siete Palabras.

Según la instrucción, indicada varias veces, formada en 1661, se deduce que componían el paso, además de Jesús en la cruz, «Nuestra señora...—San Juan...—La Magdalena...—sayon del puñal acaponado...—sayon de la escalera.»

El «sayón del puñal acaponado», que, es fácil, como apuntó Martí, quiera decir sayón con capucha, aunque la significación de acaponado sea otra muy distinta, sería entonces el número 399 del Cat. de 1916; el sayón de la escalera, no admite duda,

es el número 134. Pero viene la duda al determinar las estatuas de la Virgen, San Juan y la Magdalena, figuras muy principales del paso, porque hay dos grupos de las mismas tres efigies en el Museo, de muy distinta importancia. Uno de ellos le forman *La Virgen en el Calvario* (núm. 397), *San Juan en el Calvario* (número 398) y la *Magdalena*, que se hizo figurar, erróneamente, en el Cat. de 1916 por *La Verónica* (núm. 125); y otro de ellos, mucho mejor y más importante que el acabado de citar, compuesto por *La Virgen al pie de la cruz* (núm. 116), *La Magdalena al pie de la cruz* (núm. 117) y *San Juan al pie de la cruz* (núm. 147); las dos primeras auténticas obras de Fernández, y el San Juan últimamente citado, así como la Magdalena del primer grupo, calificadas de Discípulos y contemporáneos de Gregorio Fernández.

Al tener que decidirme por uno de estos grupos para componer el paso y reconstituirle en lo posible, prefiero, no por su bondad, por ser obra mejor, sino por las actitudes, el segundo de estos grupos reseñados, pues da la más que coincidencia que las tres figuras, entre las que entran las dos auténticas de Fernández, dirigen la vista a lo alto, o algo que está por encima de las figuras, al Cristo crucificado, al Calvario que dice la instrucción, y se armoniza bien esa actitud general con el asunto, mientras las figuras del primer grupo dirigen la mirada hacia el suelo, nada a propósito con la escena representada.

Con ese supuesto razonado, creído por mí con gran fuerza, se deduce que el paso era hechura de Gregorio Fernández. Y lo proclaman las estatuas de la Virgen y la Magdalena, de las características, de las típicas, de los inconfundibles modelos del maestro por sus cabezas y los ropajes con los plegados que sólo se ven en el artista, amplios, dando gran claro-oscuro, quebrados, recogidos y sujetos como en sus obras es costumbre ver, y nada más que en sus obras.

Falta el Cristo, y no es posible sustituirle con otro que esté en relación con las figuras de la Virgen y la Magdalena. Acompañaría dignamente a estas estatuas el Cristo de la Luz del mismo Fernández; pero ¡es mucho Cristo este para un paso!

De las figuras que agrupo son las más importantes, como digo, la Virgen y la Magdalena, y deben haber estado juntas siempre, y si pudiera suponerse que formaban el grupo del Calvario del remate del retablo de los Carmelitas calzados, debe tenerse en

cuenta para la negativa que eran la Virgen y San Juan las que acompañaban al Crucifijo; no entraba la Magdalena.

De ellas, la Virgen es una estatua muy hermosa y digna de atención. En el Cat. de Martí figura con el número 113, y solamente la reseñó con las palabras «La Virgen», sin atribuir autor, aunque la filiación no puede ser más evidente. Yo la titulé «La Virgen al pie de la cruz» (núm. 116). Representa, sin duda, a la Virgen en tal situación: tiene las manos cogidas en actitud suplicante, y dirige la mirada a lo alto, por lo que la supuse *al pie de la cruz*. Los caracteres y estilo y modo de plegar los paños son los inconfundibles de Gregorio Fernández; hasta los tonos de la túnica, manto y toca son iguales a los de la Virgen de la Piedad. No sé cómo pudo pasarle desapercibida la filiación a Martí, cuando tan cierta pudo hacerla.

A esta estatua de la Virgen, de la cual se dió lámina en el estudio de Fatigati (*Escultura en Madrid en Bol. de la Soc. esp. de exc.*, XVI, 253), con el epígrafe de «Imagen de autor desconocido», dedica este escritor mención especial, que tiene interés. «Hay otra estatua en el Museo de Valladolid, confundida con las obras de Gregorio Fernández, de procedencia desconocida, y que puede citarse como un matiz más de la escultura castellana, colocado entre el *grupo de la Piedad* y el *Paso con el Cirineo* para formar un cuadro más completo y formarse más plena idea del Arte de aquel período: es la que presentamos en otra de nuestras láminas.—Tiene en común con las vírgenes y santas del citado escultor ciertos detalles de indumentaria, que acusan la de la época y no están sometidos á ese patrón convencional de los ropajes de los bultos piadosos: las bocamangas de la túnica exterior vueltas y del mismo modo; la manga de la prenda interior muy ceñida á la muñeca; la toca encuadrando el rostro sin ocultar la garganta; el manto caído de cabeza á pies en igual disposición.—En estas minuciosidades acaban las semejanzas; ni el plegado es aquí tan suelto y natural como en el de la Piedad, ni la factura general es de tanta maestría, ni el rostro tiene aquella finura y delicadísima expresión, ni las manos son del mismo primor, ni la policromía es tan justa y bien acomodada á la expresión de la forma tallada. El nudo del ceñidor recuerda, en cambio, detalles de indumentarias anteriores.»

No atribuye, pues, Serrano Fatigati esta estatua a Fernández, y yo creo que debe ser considerada como auténtica. No hay

más que verla en conjunto y compararla, también en conjunto, con las indubitables del maestro. Que es más inferior a otras esculturas de Fernández, es cierto; pero ¿fue eso nunca razón bastante para negar atribuciones? Es escultura de paso de Semana Santa; en ellos trabajaban muchos oficiales; esos grupos se pagaban poco, relativamente; además se la compara nada menos que con la Piedad, una de las calificadas mejores esculturas de Gregorio Fernández. Yo no veo motivo para clasificarla «de autor desconocido», cuando el ambiente que respira, el modo de estar hechos los ropajes, que serán mejores o peores, pero dentro del sello del artista, están pregonando la filiación. Los maestros, y esto lo reconoce Fatigati, fueron desiguales en sus obras. Lo he dicho muchas veces: la remuneración de la obra, su cuantía, hacía que el maestro, con su propia mano, trabajase en aquélla más o menos; por eso, en encargos de cierta importancia, se exigía a los maestros que ellos mismos labraran ciertas partes, sino todas. Y otra razón puede observarse fundadamente: a no haberse encontrado el documento que prueba la filiación del citado Cirineo, ¿quién hubiera pensado que había salido del taller de Gregorio Fernández? Puestas una al lado de la otra, las estatuas de este Cirineo y la de la Virgen al pie de la cruz, suponiendo que se desconocía el dato documental de aquél, ¿quién no vería en la Virgen más aproximación a Fernández que en la otra estatua? La noticia cierta, incontrovertible, de autor, hace siempre las obras más importantes, las rodea de más valor y mérito. Es vulgar el concepto.

Ve Serrano Fatigati en el nudo del ceñidor de la Virgen recuerdos indumentarios de épocas anteriores. Me he echado a repasar las notas de pasos de la época o más antiguos de la época de Fernández, y encuentro que en el Cristo crucificado de la cofradía de Jesús, que existía ya en 1612, no figuraba la efigie de la Virgen; todas eran de hombres. En otro paso, quizá algo anterior también, el de *la exaltación de la Cruz*, tampoco se observaban mujeres. Solamente noto que en la misma Penitencial de la Pasión había en 1566 un grupo, como dije en su lugar correspondiente, que tenía el Cristo, la Virgen, San Juan y la Magdalena, además de los ladrones y ángeles. ¿Podiera referirse a ese grupo la Virgen en cuestión, si había de suponerse muy anterior a Fernández, como dice Fatigati, por el nudo del ceñidor? De ningún modo lo creo. El trasiego de esculturas de los pasos, y su no fijación ni apuntamiento cuando de las Peniten-

ciales se llevaron al Museo, no me permiten apurar más el asunto. Pero yo no dudo en atribuir esta estatua que ahora cito al maestro Gregorio Fernández, y a ella hay que agregar las figuras que formaban el grupo, que habían de salir del mismo taller.

La Piedad, los dos Ladrones, San Juan y la Magdalena (procedentes de la iglesia de las Angustias, las tres primeras, y en la misma iglesia, las dos últimas).

En ninguna parte he visto que la Piedad del Museo, como se la titula de ordinario, saliese como paso de las procesiones de Semana Santa, y, sin embargo, en 1803 se la reseña formando grupo con los Ladrones crucificados, también en el Museo, y el San Juan y la Magdalena, en las Angustias. Con todas estas figuras se reconstituyó un paso en 1922, suprimiéndose aquéllos en la agrupación, por ciertas dificultades en el armado, al salir las procesiones de 1924 y 1925, en que quedó formado sólo con la Piedad y el San Juan y la Magdalena. Por eso trato aquí de todas esas esculturas reunidas.

A continuación de escribir Ponz del retablo mayor de la Penitencial de las Angustias (XI, c. 2.^a, n. 43), añadió: «En una Capilla al lado del Evangelio se ve también, del mismo Hernandez, Jesuchristo difunto, del natural, en los brazos de la Virgen; y los dos Ladrones, que allí hay, se atribuyen á Leon Leoni, que hizo tan buenas obras en el Escorial, como V. sabe.»

Y del mismo modo, catalogó Ceán (II, 266) en las Angustias, en el artículo dedicado a Fernández: «...y un grupo de la Virgen con el Señor difunto en los brazos, colocado en una capilla del lado del evangelio.»

Bosarte (202) prestó gran atención a las Vírgenes de las Angustias, y en seguida de citar las tres que encontró en Valladolid, que supuso de Fernández: «dos en la iglesia penitencial de las Angustias, y otra en la de S. Francisco», escribe: «La principal de la iglesia de las Angustias está en una capilla del crucero en el lado del evangelio. La Señora está sentada y el cuerpo del Señor difunto casi todo extendido á lo largo; la Virgen sostiene el brazo izquierdo del Señor, oprimiéndole con un canto de la sábana sobre que está echado el cuerpo difunto. Mira la Virgen al cielo, la toca le cae hasta cerca de las cejas, y tiene la boca entrecabierta. Muestra la Virgen un poco el pie izquierdo calzado

de negro como los de Juní. La belleza de este grupo se dexaria ver enteramente si no estuviera repintado. Sin embargo debe ser aun segun se halla un objeto de admiración. Fué un pintor mediocre y no dorador el que repintó este grupo ya hace años, segun nos han informado.

»A los lados hay dos figuras de tamaño natural, que representan los dos ladrones crucificados. Estos se atribuyen á Pompeyo Leoni; á mí me parece que son de Gregorio Hernandez, no porque estén cercanos á este grupo sino porque Leoni no se ajustaba á la morbidez del natural como Hernandez; y tambien porque las fisonomías de los ladrones de esta historia coinciden en sus formas con otras figuras de Hernandez, y con ningunas de las que hemos visto de Leoni.»

Ya en el Museo, cuando éste se organizó por la Comisión clasificadora, y con los números 28 y 30 de la sala 2.^a de Escultura, se catalogaron en el de 1843 los Ladrones y con el 23 de la 3.^a *La Virgen con el Señor en el regazo*, desde luego, atribuyéndoselas a Fernández. Lo mismo hizo Martí en su Catálogo, donde dió los números 65, 66 y 67 de Escultura a *El mal ladrón*, *La Virgen con el Señor difunto* y *El buen ladrón*.

En efecto, si no hay duda alguna de que la Piedad sea de Fernández, y nadie lo ha discutido, otro tanto puede decirse de las estatuas de los dos Ladrones, que equivocadamente dijo Ponz se atribuían a León Leoni, cuando ni a su hijo Pompeyo podía hacerse la atribución, pues todos los detalles manifiestan la obra de Gregorio Fernández, claramente vista en las estatuas por Bosarte.

Es muy de sentir que no se hayan encontrado documentos referentes a estas esculturas, y, por lo mismo, no trató de ellas Martí en sus magníficos *Estudios histórico-artísticos*. Pocas líneas dedicó el señor González Frades en su folletito *Bosquejo histórico de la... cofradía... de las Angustias* (pp. 14 y 36) a las estatuas, en donde dice que en Abril de 1842, la «Comisión de Arbitrios de Amortización de la Provincia acordó privar á los fieles de algunas meritísimas efigies», y se llevó para enriquecer el Museo, entre otras figuras, «la incomparable Dolorosa con Jesús en el regazo.»

Sobre todo, la Virgen con su Hijo muerto, es una escultura magnífica; pero, hay que ser prudente, y no calificarla ni como la mejor obra del Museo, como alguien ha dicho, ni lo mejor que salió de mano de Gregorio Fernández. Es una escultura que ocu-

pa un lugar muy señalado en la estatuaria policromada española, y de gran fuerza expresiva, cierto; que indudablemente movería a compasión y haría derramar lágrimas; pero de eso a decir que es la mejor escultura de España, puede calcularse la exageración que se comete. Uno de los críticos más entusiasta de Fernández quizá sea Mr. Dieulafoy, y no llegó, ni con mucho, a tanto. «La Piedad—dijo—expuesta en el museo provincial en el amontonamiento—(ya va estando el Museo mejor instalado)—de estatuas y cuadros coleccionados después del saqueo (*sic*) de los conventos es ya una obra sin par. El rostro y las manos de la Virgen son pálidos, de una palidez de sufrimiento; el dolor ha retirado la sangre. La túnica, de un encarnado oscuro un poco basto, está en parte recubierta por un manto, en el azul del cual entra un poco de blanco y una fuerte proporción de indigo. La toca de la Virgen, el sudario donde va a ser envuelto el Cristo, la cintura que se ataba en la cruz, son blancos, pero el pintor ha hecho notar sus valores, pues la batista de la toca, el hilo del sudario y la lana de la cintura se distinguen y se prestan un mutuo apoyo lejos de perjudicarse. En cuanto al Cristo, cuyos cabellos están pintados en una gama muy oscura, tiene la palidez cadavérica, muy diferente al de la Virgen, con gris muy fino, contusiones lívidas e hilillos de sangre alrededor de las llagas. La flexibilidad y la libertad del modelo no tienen iguales más que en la variedad y armonía discreta de la pintura» (pág. 138).

No es de extrañar que Mr. Dieulafoy detallase los aciertos del pintor, pues a la policromía la da tanta importancia como a la misma talla.

El erudito Serrano Fatigati en *Escultura en Madrid* (*Bol. de la Soc. esp. de exc.*, t. XVI, 251-252), se muestra también muy entusiasta de la obra. «Hay líneas en el Jesús yacente—dice—del grupo de la Piedad que tienen la corrección clásica; así como la expresión dramática del rostro de su divina Madre no ha sido excedida en otras famosas representaciones análogas. Si alguna efigie le es comparable y aún pudiera estimarse superior por algunos, es la de las Angustias, salida de las mismas manos, que se conserva también en Valladolid, en la capilla de Santa Cruz.» (Es iglesia de la Vera Cruz.)

Pero no se fijaron Dieulafoy ni Fatigati en los Ladrones con los que la Piedad forma grupo, y los cuales son obra también del mismo Fernández. Todos sus caracteres son los conocidos de las

obras de este escultor. Más robustos que el Cristo de la Piedad, no son obra descuidada, por cierto. Por la compostura, por el magnífico modelado de las carnes, por la actitud más tranquila y resignada, por el rostro más sereno, se distingue en seguida la estatua del Buen ladrón de la del Mal ladrón, en postura más violenta y de protesta o rebeldía, con el rostro contraído, como muriendo renegando. Estas estatuas de los Ladrones son de las obras buenas de Gregorio Fernández. Desnudos hermosos en que se ve la carne viva como en ninguna otra obra del maestro. Ya se conoció su mérito y estimó su valor artístico en otros tiempos, aunque primeramente se equivocó la atribución a Pompeyo Leoni, rectificada en seguida por Bosarte, según queda apuntado,

Esas estatuas fueron las elegidas para ser vaciadas en yeso, regalando ejemplares al Rey la Academia de Matemáticas y Nobles Artes de la Purísima Concepción, por mediación del primer ministro, por lo que mereció el cuerpo académico las reales gracias. (Véase el apéndice C).

Esos vaciados sirvieron de enseñanza en la Academia. Lo dijo el Secretario de la misma Don José Berdonces en lo que hoy llamaríamos memoria de la Academia, leída en Junta pública de 7 de Diciembre de 1803.

«Arriba á esta Ciudad un perito en el arte de vaciar en yeso, llega á noticias de la Academia por medio de su individuo Don Leonardo Araujo, no se pierden de vista las apreciables perfecciones de las Estatuas de los dos Ladrones correspondientes á uno de los Pasos de la Pasión del Salvador existentes en la Iglesia Penitencial de las Angustias de esta Ciudad, obra de Pompeyo Leoni: acuerda este Real Cuerpo vaciarlas á expensas de sus individuos: una generosa porfía facilita los medios; comisionase á Araujo para que presencie la operación, resulta esta un éxito envidiable, no pierde el encargado tan feliz coyuntura para proporcionarse este ramo de instrucción, lógrala en efecto al favor de sus felices disposiciones, y ya se lisonjea la Academia de poseer un individuo habilitado para decorarla con los dignos modelos que enriquecieron el Reynado del Señor Felipe II» (1). Fué un éxito la idea.

(1) Aún se creían los Ladrones obra de Leoni. Por esos vaciados aprendió Araujo el vaciar, y por su cuenta hizo luego el de la Magdalena, de la iglesia de San Miguel, de Valladolid, que sirvió de modelo en la Academia.

De esos vaciados, que tanta importancia tuvieron, aún se conserva algo en Valladolid. En la clase de Dibujo artístico de la Escuela de Artes y Oficios artísticos hay el medio cuerpo superior del vaciado del Buen Ladrón, al que faltan los brazos, parte de la labor del anónimo vaciador, y otro medio cuerpo de la Magdalena que vació en yeso don Leonardo Araujo. Del resto no he encontrado nada; se habrá destrozado.

Aún tengo que añadir a estos apuntes lo escrito por Orueta en un librito sobre *Gregorio Hernández*, publicado muy posteriormente a la redacción principal de estas notas de obras. Aunque el ilustrado crítico se ocupa de pocas obras del maestro en Valladolid, no podía dejar en el tintero la Piedad, la famosa Piedad del Museo, y, en efecto, de ella escribe: «La Piedad del Museo de Valladolid llora, tal vez, con poca discreción. Aquellas cejas se elevan algo más de lo debido, dibujan una recta demasiado seca, y parecen tomadas del mismo patrón de todas las cejas de las Dolorosas de su tiempo. Pero los ojos que hay debajo, y en ellos el dibujo de los párpados, son ya la obra personalísima de un gran artista que trabaja en un momento de inspiración. Desde luego, acentúa la expresión con el recurso conocidísimo de bajar la comisura externa más que la interna; pero, además de esto, que es muy legítimo, matiza todo el trazado de ambas curvas, las profundiza en sus extremos, eleva suavemente la del párpado superior en su tercio, y extrema la impresión de carnosidad en el inferior. Por el contrario, el espacio que queda entre el ojo y la ceja es, con la frente, el único trozo duro de todo el rostro, para que valoren por su contraste la frescura y la juventud de las partes blandas.

»Y más bella aún, y más sentida es la boca, y es la base de la nariz, y son las mejillas y es el mentón. En la boca no dibuja con líneas, ni hace una distinción neta entre el labio superior y el inferior; no se marcan tampoco las comisuras, ni se separa su totalidad del surco subnasal, ni del mentón o las mejillas; todo ello se junta y es la misma cosa. Parece que no se quiere explicar nada, ni distinguir, y que sólo se ha tenido en cuenta, no lo que las cosas son en realidad, sino lo que el artista ha vislumbrado y sentido en aquel preciso momento de emoción, de dolor y de sensualidad. Si los ojos lloran, como el vulgo, y como todo el mundo llora, la boca, más que llorar, sufre, respira con agitación, lanza una débil queja, y lo que es más fuerte que nada



en el arte y en la vida, se hace adorable, despierta amor, y este amor, delicioso y sensual, como todos los grandes amores, nos contagia con el dolor con que nos quiere contagiar, y nos deleita con la belleza en la totalidad de sus emociones. Y la nariz subraya la emoción de respirar agitado, y el surco subnasal la de suavidad de piel; y las mejillas las de blandura y sensualidad; y el cuerpo las de súplica y ruego; y la totalidad conmueve y hace gozar la dulce emoción del arte.»

Un elogio tan continuado de la obra había de tener para el erudito crítico su momento de censura, y, ciertamente, al tratar de la técnica del ropaje de Fernández, de ese ropaje de tanta luz y efecto decorativo, vuelve Orueta al tema de la plebeyez, y hasta emplea palabras que yo mismo he aplicado a los paños de Fernández: que son *hojalatosos* a veces. Dice a este efecto: «Son interesantes, para estudiar esta técnica, aquellas obras, como la Piedad, del museo de Valladolid, en las que trata de distinguir, por medio del modelado, dos o más clases de tela. En ese grupo no cabe duda de que ha querido dar más flexibilidad y más finura a la toca de la Virgen y al sudario de Cristo que al manto y a la túnica. Pero, como no conoce otra técnica, emplea los mismos recursos para las unos que para los otros, sin que haya más diferencia que una mayor delgadez en los pliegues de los primeros y una mayor abundancia de quebraduras, sin contar, por supuesto, la manga derecha de la Virgen, donde se le ha ido un poco la mano en estas últimas, y resulta de una labor exactamente igual a la de las tocas. De todo esto resulta que la única tela que sabe modelar, y no bien del todo, es la de lana, y muy gruesa, casi tan gruesa como la que hoy se emplea en las mantas de las camas, y que cuando trata de hacerla más fina, la afina, efectivamente, pero no sabe darle flexibilidad y le resulta papel u hojalata.»

Una alusión muy directa, que recojo, me hace el señor Orueta en su librito al tratar de las agrupaciones bellísimas de desnudos de crucificados. Dice que en ellas coloca «a los dos admirables ladrones del mismo museo» de Valladolid; y «no alcanzo a comprender—añade—por qué ha dudado alguien en atribuírseles» a Fernández.

Efectivamente; fui yo el que dudé de la atribución, y aun ahora no comprendo la duda que tuve en el momento de redactar el Catálogo de la sección de Escultura del Museo. En él se dió

el número 108 al grupo de la Piedad, pero como obra auténtica de Fernández, y los 148 y 149 a San Dimas y Gestas, bajo el epígrafe de «Discípulos y contemporáneos de Gregorio Fernández». Es más, puse por nota de estos dos últimos números, que los Ladrones se habían atribuido por unos a Pompeyo Leoni, y por otros, a Gregorio Fernández, como es cierto, y escribí, por añadidura, que esas dos figuras «no tienen el carácter decidido de ninguno de los dos artistas mentados, por lo que quedan sin atribución probable por ahora».

Repito que no sé cómo me asaltó la duda, aclarada ya en la rectificación impresa que he hecho del Catálogo de 1916, pues yo tenía clasificadas las dos estatuas de los Ladrones como obras de Fernández, y al principio de este apunte lo consigno, y le tenía redactado desde antes de 1916. Sería un momento infeliz el que tuve en el que se olvida hasta lo que uno mismo ha dicho, cuanto más que siempre han ido juntas estas estatuas con la Piedad. Pero lo dije, y me arrepiento de ello, y tiene razón Orueta en la alusión.

Esto aparte, he de copiar lo que mi amigo, el crítico más duro que le ha salido a Fernández, ha escrito de los «admirables ladrones» del Museo de Valladolid, «quizás... los más bellos [ejemplares] y los más típicos» del maestro. «En ellos—dice Orueta—, tal vez por no representar a personajes divinos, ha acentuado el autor las masas musculares, y ha dado a las proporciones una perfección, una virilidad y una elegancia que es raro encontrar, no sólo en sus otras obras, sino en casi ningún otro desnudo castellano. Especialmente, el de San Dimas muestra claramente la fuerza expresiva tan enorme que tiene este hombre al modelar la carne. Por el asunto, no ha habido gran necesidad de sugerir un sentimiento religioso, y el modelado del cuerpo no tenía, por lo tanto, que acentuar lo que dijera la cabeza; no era preciso idealizar la proporción, ni extenuar los miembros, ni darle gravedad a la actitud. No se trataba más que de hacer un hombre, tal como el artista quisiera, y en plena libertad para escoger la forma que más sintiera y para revelarla a su placer. Y lo ha hecho hartándose de sentir la carne viva, la carne humana, con un fondo de humanidad y una fuerza tan grande, que aquello no da la impresión de imagen, ni de escultura, sino de simple estatua de un hombre en cueros; impresión rara, que sorprende y agrada por su novedad; porque parece que no se ha senti-

do nunca nada de igual índole ante ninguna obra de arte. Y aquel cuerpo es, además, hermoso: una de las pocas obras realmente hermosas que ha labrado Gregorio Hernández, está movido con justeza y con arte; observando muy bien el esfuerzo que hace en su cruz y que le contiene la sujeción de los clavos. Y está, por último, perfectamente dibujado desde cualquier punto de vista que se tome.»

Pero como, en efecto, la obra es admirable, y así la califica el mismo Orueta, no podía faltar el consabido *pero* de crítico, y añade luego: «En el costado derecho de San Dimas se dibujan perfectamente todas las porciones del músculo serrato, una a una, y lo mismo se hace con las costillas; pero como no se ha puesto en esta ocasión el sentimiento necesario al modelar estas últimas, ni se han diferenciado plásticamente los valores, contrastando las durezas con las morbideces, resulta todo ello duro y seco, y no con la dureza peculiar de la osatura, sino con la propia de un modelado deficiente y sin inspiración.»

Y aunque el estupendo grupo de la Piedad y los dos Ladrones crucificados. San Dimas y Gestas, se presta a muchas más observaciones, porque de la última estatua también se pueden decir muchas cosas, como del contraste de uno y otro, en el que Orueta no veía más que inspiración del pueblo y sentimiento plebeyo, el sentimiento de los beatos del siglo XVII, en los que, por de contado, incluye a Gregorio Fernández, dejó este asunto escultórico, gala preciadísima del museo vallisoletano; pero repitiendo la rectificación que al Catálogo he hecho: los dos Ladrones procedentes de la iglesia de las Angustias, son de Fernández; tan de él, como la misma Piedad, con cuyo grupo formaron conjunto siempre.

* * *

Bosarte (p. 205) atribuyó a Fernández algunas otras estatuas, existentes en las Angustias: «Un *San Juan* y una *Magdalena* se conservan intactos en la iglesia de las Angustias, en la capilla de la Virgen de los Cuchillos, y son dos excelentes figuras. Su tamaño es el natural, y están de pie derecho. La Magdalena se está enxugando las lágrimas con un paño, y eleva los ojos al cielo, tiene suelto el cabello, el manto es amarillo, y la túnica de verde obscura.»

Vió bien Bosarte el estilo del artista. Estas dos estatuas si-
guen en los mismos sitios en que aquél las vió, y en los citados
en 1803 en el reconocimiento de las figuras hecho por la Acade-
mia: a la entrada de donde está la Virgen de Juní; y tienen to-
dos los caracteres de las obras de Fernández. Si él no las hizo,
en sus talleres se labraron y bajo su dirección y maestría.

Se cree, como he dicho, que formaron paso estas estatuas de
San Juan y la Magdalena con la Piedad y los dos Ladrones, y
ya es ello más que probabilidad para que las esculturas, las cinco
de la gran agrupación, sean todas de Gregorio Fernández: no
iba a hacer el maestro tres y dejar las otras al cuidado exclusi-
vo de sus oficiales. Trabajó en ellas como puede trabajar un ar-
tista, abrumado de labor, en un taller que a su cargo y respon-
sabilidad se hallaba.

Paso de los Durmientes (procedente de la iglesia de las Angus-
tias).

De los varios pasos que salían de las Angustias, ha podido reconsti-
tuirse, por completo, el sepulcro del Señor, custodiado por cua-
tro soldados, sentados y dormidos, de donde le vino el título de
Durmientes, y dos ángeles. Ya se ha visto que salía el paso del
sepulcro antes de 1618, y no encuentro hasta 1728 acuerdo ti-
tulándole *paso de los Durmientes*. Ello pudiera hacer suponer que
este paso fuera distinto de aquel otro. Yo creo los dos uno mismo.

Como procedente de las Angustias, solamente estaban bien de-
finidos los cuatro soldados custodios, que caracterizaban el paso.
Pero me sirvió de guía, para formarle, el Catálogo del Museo de
1843, en el que aparece, como ya dejé expresado, «*El Sepulcro de
Nuestro Señor con dos ángeles y los cuatro durmientes, figuras
del tamaño natural: por Hernandez*», repetido, del mismo modo,
según dije, también en el Inventario de 1851. He podido confir-
mar la identificación y comprobación del paso, con el Inventario
de 1803 de la Academia.

En el Catálogo de Martí dejó de reseñarse lo referente a pasos,
y los *cuatro durmientes* se incluyeron entre los sayones y figuras
que no se detallaron, pues el sepulcro y los dos ángeles habían sido
cedidos, en depósito, a la parroquia de San Esteban, de Valladolid,
y en la capilla de la Soledad, segunda del lado del Evangelio, a

contar desde el crucero, se tuvieron hasta que con motivo de la formación moderna de los pasos, el párroco don Pedro Alvarez, no tuvo inconveniente en que volvieran al Museo, para agruparlos con los *durmientes*. Y así se ha hecho: con el sepulcro (núm. 498 del Cat. de 1916), los dos ángeles (núms. 499 y 500) y los cuatro soldados (núms. 141 a 144) se ha compuesto el paso, que es el más flojo de composición de todos y el menos vistoso hasta por la exagerada simetría que requiere la colocación de las figuras.

La urna o sepulcro es de orden dórico, con disposición para verse el interior por los cuatro lados, como requería el asunto. La estatua yacente de Jesús es del modelo seguido por Fernández; pero obra mediana, muy mediana de mérito y muchísimo inferior a los Cristos yacentes del maestro, y aun a algunas de las copias. Bastantes mejores son los *durmientes* que le acompañan. Podría, pues, ser el paso de discípulos u oficiales de Fernández, más no de éste. Pudo, también, ser dibujado o proyectado por él; pero, si así sucedió, la labor de talla fué solamente de los oficiales. Por eso le incluí en las obras de los «Discípulos y contemporáneos de Gregorio Fernández», en el Cat. de 1916.

Figuras sueltas de pasos

Compuestos los pasos del modo que se han reconstituido en el Museo, quedan aún unas cuantas figuras sueltas que no ha sido posible aprovechar ni utilizar en la formación de ningún otro.

Por de pronto, se señalan *La Virgen, San Juan y la Magdalena en el Calvario* (núms. 397, 398 y 125 del Cat. 1916), mencionados al tratar del *Paso nuevo de Nuestra Señora y San Juan*, y no sé a cuál de los dos antiguos de la Cofradía de la Piedad pudieran pertenecer, aunque más probablemente serían del paso del Sepulcro, que representaba la escena de depositar el cuerpo de Jesús en la sepultura, pues la dirección de las miradas de las tres figuras, según dije, hacía un punto bajo, a un plano inferior, así lo confirma.

Otra figura que en seguida se identifica, es la de Longinos, que, a caballo, daba la lanzada a Jesús. Es una escultura, mas qué medianísima, muy mala, y conservada detestablemente; la acompañarían otras tan malas o igualmente mal conservadas. Son obra mediana y desdichada, y su lamentable estado no ha permitido se

las tributase los honores de ser expuestas al público, y así seguirán, por ahora. El caballo que tanta vida daría al paso, y que, por descontado, sería también muy malo, se había quemado ya en 1803

El Longinos es el núm. 395 del Cat. de 1916, y lleva el 396 un sayón, que es probable le acompañase en el grupo, así como otras figuras no identificadas y muy mal tratadas. Todas ellas eran de la Piedad.

Aun hay en el Museo alguna otra figura que parece pertenecer al Prendimiento, a la Flagelación o a la Coronación de espinas, pasos de la iglesia de la Cruz. Están muy destrozadas. Ya se dijo en 1803 que muchas estaban hechas pedazos.

Bosarte citó, particularmente, en la iglesia de la Pasión el tema de la Oración del Huerto: «Una de ellas—de las imágenes que se sacaban en la Semana Santa—es la Oración del Huerto; la cabeza del Señor es buena, y el ángel, que también es del tamaño natural, sería bueno si no lo hubieran repintado; de modo que ya no se conoce lo que fué, ni nadie dirá que es de Gregorio Hernández». (*Viage artístico*). Pero equivocó la iglesia, pues lo del ángel repintado está en la Cruz.

Una Oración del Huerto tuvo la iglesia de la Pasión, sin embargo. Se recordará que Pinheiro citó una Oración del Huerto que salía de la Pasión, y no consta tal paso en los papeles de la cofradía de 1661. Lo que resulta es que tal paso o las figuras de Jesús y el ángel no existen ya en la iglesia, y una figura de las que componían la escena está en el Museo, y es la núm. 273 del Catálogo de 1916 (Cristo en el Huerto). ¿Se trasladó al Museo cuando se llevaron los demás pasos de las Penitenciales?

Sin embargo de verse las esculturas citadas en el Museo y no encontrarse, por tanto, en la iglesia de la Pasión, fueron tan rutinarios los escritores locales, que siguieron al pie de la letra lo que dijo Bosarte, y colocaron, todos, la Oración del Huerto en la iglesia, aunque escribieron después de 1842, y alguno alcanza el 1900.

Sangrador Vitores enumera de Gregorio Fernández (*Hist. de Vall.*, II, 210), en la iglesia mencionada, «la efigie del Señor orando en el huerto y la que le representa atado á la columna, que están colocadas en los dos retablos laterales que hay antes de entrar á la capilla mayor», añadiendo que los pasos «se exponían al público en la plaza mayor», y repitiendo lo que tantas veces se

ha dicho, de que se han atribuido todas las figuras de ellos a Fernández, abogando porque, aunque se hicieran en su taller y bajo su dirección, el trabajo era de sus oficiales, «reservándose aquel trabajar en las principales de cada paso ó cuadro». El *Manual histórico y descriptivo de Valladolid* (p. 181), cita, igualmente, de Fernández los mismos asuntos; así como *El indicador de Valladolid* (p. 44), sin indicar autor; y *Valladolid. Sus recuerdos...* (t. II, p. 321), que agrega, por cuenta propia, que las «dos esculturas en madera pintada, de tamaño natural», son «obra meritísima del inmortal Gregorio Hernández», y, repito, no hay allí, en la Pasión, tal Jesús con el Ángel en el huerto, sino en el Museo la primera; ni es obra tan «meritísima», tanto que es dudosa, y más que dudosa la filiación de la estatua. Pues sobre atribución de autor no puedo decir otra cosa que lo que indico de otros pasos. Se ve algo de la escuela del maestro, y nada más. Habrá que repetir la especie muchas veces.

En el Museo, por aprovechar la plataforma en que se saca la Piedad el Viernes Santo, se ha puesto una estatua de Jesús con un ángel, ya barroco (que debió pertenecer a alguna Anunciación), formando la Oración del Huerto.

VII

LOS PASOS EN LAS IGLESIAS

La recogida de figuras de pasos, ya se hiciera por la Academia en 1828, ya en 1842, para acrecentar los fondos del Museo, no se hizo en totalidad y de modo absoluto. Algo exageraron la nota los comisionados, que en todas las obras veían motivo para ser llevadas al Museo, y un ejemplo se tiene con los cuadros titulados de Fuensaldaña, por no poner más botones de muestra. Sin embargo, dejaron en las iglesias todas aquellas efigies que, por estar en altares, recibían un culto, más o menos devoto. Por eso quedaron en las Penitenciales, como se ha dicho, las figuras principales de algunos de los pasos, que solas, aisladas, constituyeron luego pasos más pequeños, al quitarlas el acompañamiento de sayones, cesa

que complicaba su conducción por lo pesados que resultaban los pasos; verdad que la conservación de tales grupos se hizo cada vez más difícil por lo mucho que se estropeaban.

Quedaron, pues, en las iglesias muchísimas esculturas, algunas verdaderamente estupendas, y como salieron o salen en las procesiones de Semana Santa, he de reseñarlas, igualmente, para completar el cuadro que me he propuesto.

1.—*En la iglesia de la Cruz.*

Es esta una iglesia penitencial que tiene varias esculturas de Gregorio Fernández, de mérito sobresaliente, en las cuales, si trabajaron sus oficiales, como no podía menos de suceder, se ve, de modo muy patente, la mano del maestro. Allí está una de las estatuas mejores que hoy pueden admirarse en Valladolid, diputada por lo más estupendo de la época, que junta con otras imágenes sueltas: la Virgen del Carmen (que fué del Carmen calzado), la Concepción y San Francisco (del convento de este nombre), las tres desaparecidas en la actualidad, le acreditaron de gran imaginero, en cuyas obras, además, se inspiraron otros escultores de lejanas tierras, porque Fernández, como he dicho en otras ocasiones, creó tipos, fijó modelos para muchas efigies, cuya inspiración sigue aún.

De Fernández enumeró Palomino, existentes en la Cruz, dos pasos: «Son suyos en Valladolid—dijo—, el Paso del Descendimiento de la Cruz, el de Christo nuestro bien a la columna», y dejó en olvido la magnífica Dolorosa.

Ponz (XI, c. 21.^a, p. 47), fué más extenso: «En los otros [retablos], que ya tienen algun arreglo, se ven bellas obras de Gregorio Hernández, y son: el Ecce-Homo, Christo á la columna, la Oracion en el Huerto, nuestra Señora en el retablo mayor en ademan de esperar en sus brazos el Cuerpo del Señor. Hay tambien figuras pertenecientes al paso del Descendimiento: sobre todo esto se estima con razon una Imagen de nuestra Señora, figura en pie, del natural, con una vela en la mano, intitulada la Virgen de la Candelaria, figura muy linda, y graciosa».

Ceán (II, 226) enumeró las obras: «El descendimiento en el altar mayor—se equivocó, era la Dolorosa, que, por cierto, no cita—, y en los demas retablos un Eccehomo, la oracion del huerto,

el Señor a la columna y nuestra señora de la Candelaria, una de sus mejores estatuas. En la casa contigua hay figuras de pasos de semana santa».

Sin perjuicio de tratar Bosarte en párrafo separado de la Dolorosa, habló en conjunto de las estatuas de esta iglesia (p. 204): «Hay todavía otras muchas imágenes de pasión de mano de Gregorio Hernandez, y aunque no las he podido ver todas por estrechez de tiempo, diré las que me parecen mejores entre las que he visto *La Verónica*. Esta es una de las mejores de este artista. Se halla con otras en la sacristía de la iglesia penitencial de la Cruz», y sigue reseñándola.

Mr. Paul Lafont (p. 196), en tiempos muy modernos, enumera «un *Ecce Homo*, un *Cristo en el Huerto de las Olivas*, un *Descendimiento de la Cruz*, un *Cristo a la Columna* y una *Nuestra Señora de la Candelaria*, que se puede poner en el número de sus mejores producciones», no citando tampoco la Dolorosa, por lo que creo que copió, sin más antecedentes, a Ceán Bermúdez.

Los escritores locales enumeraron todos las mismas obras. Sangrador (II, 219): la Dolorosa, *Eccehomo*, el Señor atado a la columna, la Virgen de la Candelaria, la Verónica y las figuras de los pasos de la Oración del Huerto y del Descendimiento, «obras todas que revelarán á las generaciones venideras la consumada inteligencia de tan distinguido artista», como era Fernández. Las mismas citó el *Manual* (184), así como García-Valladolid (*Valladolid. Sus recuerdos...* I, 216), adjudicándolas siempre a Gregorio Fernández.

Detallaré algo de varias de ellas, porque lo merecen, empezando por el grupo menos citado, quizá por lo malejo que resulta, no sin recordar, como hago en otro lugar, que la Candelaria se convirtió en la que ahora es Virgen del Carmen.

Paso de la Borriquilla

Bien se comprende, desde luego, que se refiere a la escena de la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén. Sale el Domingo de Ramos, llevándose de su iglesia a la Catedral, muy modestamente, y luego de celebrada la misa, conducido con inmenso acompañamiento de niños con cimbreantes palmas, desde la Catedral a la iglesia de la Cruz.

En lo antiguo se llevaba de esta penitencial a la iglesia del convento de San Francisco, y después de la misa solemne, se conducía procesionalmente por el claustro, nave de Santa Juana y patio de entrada del convento, volvía a entrar en la iglesia de franciscanos y, por los cofrades, era reintegrado el paso a su iglesia de la Cruz.

De todos los pasos de Semana Santa es el más desdichado como obra artística. Le componen Jesús jinete en modesta «borriquilla» y la cría de ésta al lado, y seis discípulos del Maestro que arrojan sus capas en el suelo para que las pise la cabalgadura, como un honor sólo concedido a lo extraordinario.

Ni la composición, en conjunto, ni las figuras tienen mérito alguno. Todo ello es menos que mediana obra de un escultor mediocre, que perdió de vista, aunque tan cerca les tenía, aquellos sayones de rostros expresivos, firmes, bien plantados, en actitudes violentas, a veces, pero en su justo medio, y siempre en situación.

Aunque el grupo resulta, por tantas razones, tan medianejo, es el encanto de los niños, que en aquellas figuras mal talladas y desproporcionadas y desgarradas ven más allá, algo más que los mayores ven. Lo malo es muchas veces, también, ingenuo.

La Oración en el Huerto

Es un paso de Semana Santa que se encuentra en la primera capilla del lado del Evangelio a contar del crucero, en la iglesia de la Cruz.

La escena, como indica el epígrafe, representa la oración de Jesús en el Huerto de las Olivas. Jesús de rodillas sobre un peñasco, y ligeramente inclinado el cuerpo hacia adelante, extiende con suavidad el brazo derecho; el otro le inclina hacia el suelo; el rostro le dirige a su derecha. Tiene la figura túnica gris y manto o capa de azul muy oscuro. Los pliegues de ésta, abultados y grandes; la cara es como la de Jesús Nazareno de la iglesia de Jesús.

La actitud es de esperar con energía y fuerte sufrimiento, el cáliz de la amargura que le ofrece el ángel que tiene aquel delante. Este lleva el cáliz en la mano siniestra y la cruz en la derecha. La figura del ángel baja muchísimo de la de Jesús, y pierde sus principales caracteres. No tiene esta figura tan acentuada la ana-

tomía y estudiado el desnudo como en las obras de Gregorio Fernández; los paños son más bastos en algunos detalles; lleva túnica corta, abierta en las piernas, aquella de color gris; la sobre túnica es azul, pero de distintos matices que los colores de las ropas del Jesús; los brazos robustos, con las mangas recogidas en un plegado un tanto inocente.

Indudablemente, a este grupo se refería Bosarte (p. 205) al citar en la iglesia de la Pasión la Oración del Huerto, paso que en esa iglesia no existe: «Una de ellas—(de las imágenes de Fernández)— es la *Oración del Huerto*; la cabeza del Señor es buena, y el ángel, que también es del tamaño natural, sería bueno si no lo hubieran repintado; de modo que ya no se conoce lo que fué, ni nadie dirá que es de Gregorio Hernandez». Detalle que coincide con lo dicho de la Oración del Huerto en el reconocimiento hecho por la Academia en 1815. El ángel fué restaurado desdichadamente; «...ha sido compuesto... por tan mala mano que solo se conoce que es de Hernandez por haberle visto antes del naufragio».

El paso, en lo antiguo y primitivo, llevaba más figuras; pero se redujo en 1769, como dejó dicho Ventura Pérez.

Cristo atado a la columna

Es esta una estatua muy importante que se encuentra en el altar colateral del lado de la Epístola. Es un estudio completo de desnudo, pero vivo y enérgico, de gran interés. Aparece solamente la figura de Jesús ligeramente apoyado con las manos atadas con cadena, en una columna que sube hasta la altura de la cintura; la pierna izquierda adelantada con el torso. La cabeza está ligeramente inclinada sobre el hombro derecho, bien estudiada; la boca entreabierta; la expresión general es notable y marca una tristeza y resignación profundas. El paño atado a la cintura y recogido con un nudo en la cadera derecha, es amplio, como todos los de Fernández, y plegado con su sello característico, ese seño inconfundible, bastante a identificar las obras del artista. La encarnación y las heridas, perfectas, algo morena aquella, quizá por el efecto del humo intenso en el incendio de la iglesia en 1806.

Es una escultura que sirvió de modelo a otras, formó tipo, y en los carmelitas descalzos, de Avila, tiene una repetición.

Tan notable escultura salió tan completa de la mano del artis-

ta, que la tradición popular supuso que, una vez terminada, habló al maestro, y le interrogó: «¿Dónde me miraste que tan bien me retrataste?» y que el escultor contestó: «Señor, en mi corazón», como escribió Sangrador Vítóres en su *Hist. de Valladolid*. (II, 219, nota); con lo que se demuestra la perfección de la obra. (V. *Una estatua que habla en mis Tradiciones de Valladolid*).

A propósito de esta estatua escribió Dieulafoy (p. 139): «Es interesante comparar los Cristos muertos de Hernández con el Cristo atado a la columna que existe en esta misma iglesia de la Cruz, donde se halla la Virgen de *Las Angustias* de que voy a hablar, con el Cristo flagelado que posee el convento de Carmelitas Descalzos de Avila. Uno y otro están en un estado de conservación maravilloso y permiten apreciar los escrúpulos y la ciencia del pintor. Tienen, además, una expresión de dolor y resignación que la muerte ha borrado en los primeros y que dá a la cabeza un valor muy particular. Añadiré que la sangre resbala sin manchar el cuerpo de esos rastros de púrpura cuya exageración desluzca a veces las estatuas de otros artistas».

Es la estatua primorosa, y un estudio de desnudo, acabado. En ella se refleja, además, la técnica de un modo estupendo: la blandura, la suavidad del modelado, están armonizadas, de modo admirable, con toda la profusión de conocimientos anatómicos de que hace gala el artista. La cabeza recuerda algunas de las más celebradas de los Cristos yacentes del maestro. Es una obra completa.

En lo antiguo no salía esta figura sola en las procesiones, pues en la Cruz hubo un paso del Azotamiento, y ya he indicado que en el Museo hay figuras en la actitud de azotar, más que las reseñadas en el paso del mismo tema procedente de la Pasión.

Ecce Homo

Haciendo juego con la anterior estatua, hay otra en el colateral del Evangelio de la misma iglesia de la Cruz, también de Fernández: es un *Ecce Homo* o *Cristo de la caña*, como el pueblo titula al asunto.

Jesús está sentado en una actitud de abandono y humildad; adelanta una pierna de la otra, y tiene las manos cruzadas, sosteniendo con la derecha el cetro de caña. Un manto de escarlata, en matiz rebajado, cubre las espaldas y se recoge adelante. No

me gusta tanto el desnudo como el del Cristo de la columna; pero es, igualmente, muy bueno; los paños del manto, como siempre, son amplios y muy huecos. El tipo del rostro es semejante a casi el de todos los Cristos de Fernández, que varió muy poco el modelo. Sin duda, encontró uno el maestro que satisfacía sus ideales, y le repitió con mucha frecuencia, así como hizo con el rostro de la Virgen.

La figura también aparece suelta, como el Cristo de la columna; pero primitivamente en las procesiones fué acompañada de sayones y figuras que componían el paso de la Coronación y algunas habrán ido a parar sabe-Dios dónde, pues no encuentro en el Museo las correspondientes para agruparlas debidamente, y la cofradía vendió, por lo menos, dos figuras, según se decía ya en 1803.

Paso del Descendimiento de la Cruz

Es el paso conocido vulgarmente por el pueblo por *paso reventón*, aludiendo al gran número de personas que hacía falta para conducirlo en procesión, o—y esto es más probable—a que en la Semana Santa de 1741 ocasionó una desgracia que relató Ventura Pérez, en su *Diario de Valladolid*, del siguiente modo: «el jueves santo al meter el paso grande de la Cruz en su casa, cogieron debajo de él a un hombre, y por aprisa que levantaron el paso le sacaron casi reventado y le llevaron al hospital general». Hoy se conduce también sobre plataforma con ruedas.

Es una de las pocas obras documentadas que quedan en Valladolid de Gregorio Fernández, y es una obra que no se ha estudiado en su valor artístico. La misma popularidad que tuvo, o quizá por estar armado en la iglesia de la Cruz, por las dificultades de montarle, le salvó de ir al Museo, como los de las demás Penitenciales, pues en 1828 estaba armado en la iglesia.

La prueba documental de la atribución de la obra a Gregorio Fernández, la dió Martí, por primera vez, en sus *Estudios* (p. 409). Publicó el testamento de María Pérez, «viuda de Gregorio ernandez escultor», otorgado el 21 de Abril de 1661 ante Manuel Alvarez de Urías, veinticinco años después de fallecido el maestro. En un otrosí dijo la viuda, que por cierto no sabía firmar: «la dicha m.^a Perez declaro que el dicho Gregorio fernandez su ma-

rido y ço p.^a la cofradia de la Cruz de esta zitud.^d el paso del descendim.^{to} y de resto de su precio estan debiendo mill ducados poco mas o menos y ss.^e (sobre) su cobranza se formo pleito ante el teniente de corregidor..... y estando el pleito en estado de nombrar tassadores lo oculto la dha. cofradia y aunque se sacaron censuras por su ocultación no ha sido posible parecer.....» La intención de la cofradia de la Vera Cruz no era, pues, muy limpia. Pero aún se pasaron más años sin pagar a los herederos de Gregorio Fernández su obra. El 19 de Abril de 1667 (31 años hacía que había fallecido Fernández), Juan Rodríguez Gavilán, cuarto marido de doña Damiana Fernández (el tercero lo había sido Hibarne, que tanto ayudó a su suegro), «hija y heredera insolidum de Gregorio fernandez escultor», otorgaba poder, como tal. marido, ante Gabriel Canseco, a los procuradores «para el pleito que ttrata con la cofradia alcaldes y cofrades de la cruz sobre la paga y satisfacion del passo del descendimiento de la Cruz que para dha cofradia hizo y fabrico el dho gregorio fernandez mi señor».

Y, en efecto, en un tramo de la nave del lado de la Epístola de la iglesia de la Cruz, está armado, como digo, tan celebrado paso. Se compone de siete figuras. El cuerpo de Jesús, desclavadas las manos, está sostenido por Arimatea y Nicodemus, subidos en sendas escaleras de mano apoyadas por distintos lados de los brazos de la cruz; un cuarto personaje armado de martillo en su mano derecha, quita el clavo de los pies. San Juan apoya su mano derecha en la escalera de delante; la Magdalena, muy bella figura, está próxima a la escalera posterior; la Virgen sentada, en actitud de recibir en sus brazos extendidos hacia la escena, el cuerpo de su Hijo. (1) Aparte la técnica y estilo de Gregorio Fernández, así como los tipos, muy conocidos en el maestro; cabeza de Jesús, repetida en otras estatuas; cabello de la Magdalena, suelto y con crenchas por delante, como también se observa en otras obras; actitud de la Virgen, del mismo modo vista en varias esculturas; hay que notar en esta obra una gran composición de conjunto, al que se subordinan todas las figuras que le forman. Todos están en acción, todos en actividad: la escena es muy natural, naturalísima; y no se ve solamente en ella al gran imaginero, atento al cuidado y pulcritud de la

(1) En 1803 se decía que esta Virgen era la que estaba en el altar mayor, y la Dolorosa, en la sacristía, sobre una mesa.

estatua, como hizo siempre; se observa también al artista que, cual Juní, compone el grupo con expresión fuertemente marcada en el conjunto, pintando la acción, pero en movimiento; no es estático el grupo, es dinámico, es de vida; un acierto de Fernández a pesar que el asunto es difícil para llevarle a figuras de todo bulto. Un poco estudiada y quizá afectada es la colocación de las figuras; mas hay que tener en cuenta para qué se destinaba la obra, y tenían que uniformarse los pasos, cosa que atiende el artista, que no olvida ni pierde detalle de ningún género por pueril que parezca.

Considero esta obra muy importante y digna de fijar la atención de los críticos de Arte, que se han contentado, muchas veces, con citarla como de pasada, y requiere más fina observación.

Las figuras de por sí son como de Fernández. No choca tanto la Virgen, porque en actitud semejante se la ve en la misma iglesia y en otras esculturas del maestro; Jesús es de tanto mérito como otros Cristos de Fernández, aunque baje del Cristo de la Luz en el Museo; la Magdalena es hermosa, y otro tanto puede decirse de San Juan; las otras tres figuras acompañan muy dignamente, aunque la indumentaria anacrónica no las favorezca.

Es un hermoso grupo que no tiene igual en importancia artística y en fuerza de composición, en Valladolid, sino en la escena de la Exaltación de la Cruz, obra próxima a Fernández, si no de él mismo. Con pasos como este, bien presentados y paseados con decoro y solemnidad, no es de extrañar que las procesiones de Valladolid fueran de fama y que aún en tiempos antiguos vinieran tantos extranjeros a admirarlas.

La Dolorosa

Esta hermosa escultura, para algunos críticos la mejor de Gregorio Fernández, llamó, como no podía menos, la atención de los escritores de cosas de Arte, y la estudió detalladamente Bosarte (p. 200), de la que escribió con encomio:

«*La Stabat mater*. En la iglesia penitencial de la Cruz y camarín de su altar mayor hay un Crucifijo muy viejo y de mal diseño. Al pie de la cruz está la Dolorosa de Gregorio Hernandez. Su tamaño es mucho mayor que el natural. Está sentada la Señora sobre una piedra quadrada, los brazos abiertos mirando al cielo. Tiene extendida todo á lo largo la pierna derecha, y encogida la izquierda, que

es un partido Juniano. El pie derecho presenta toda la planta y estriba sobre el talon en una pequeña piedra del monte. Su calzado es negro como los que hacia Juní. Lleva la imágen en la cabeza dos tocas una sobre otra. Se cubre tambien gran parte de la cabeza con el manto, que es azul; la túnica es encarnada, y de las tocas la una es amarilla, y la otra de color plomo. Por el costado del lado izquierdo atraviesa una espada el corazon de la Señora en el sentido de *pertransivit gladius*. Diseño, paños, artificio de las tocas todo es excelente; y por lo que hace á la hermosura de su cabeza, si los ángeles del cielo no baxan á hacerla mas bella, de mano de hombres no hay mas que esperar. ¡Pero qué lástima! Una mano moderna imperita cometió el atentado de repintar toda esta santa imágen, con lo que consiguió estropearla enteramente de alto abaxo. Le puso unas lágrimas negras, dió un color blanquecino desmayado al rostro, las cejas las rehizo cada una de una pincelada, y así de lo demas. De manera que yo no sabré determinarme si el dolor que inspira la figura es mayor ó menor que el que excita lo desfigurado. Fortuna que son dolores de distinto órden: porque aquel toca á lo puro del corazon, y estotro es una irritacion humoral. Semejantes renovaciones bárbaras movieron á la Real Academia de Valladolid á representar á S. M. en 11 de Julio de este año exponiendo el desórden que se notaba en renovar imágenes antiguas de mucho mérito: á cuya exposicion se sirvió S. M. expedir su Real órden en 30 de Setiembre encargando á la Academia velase en impedir este abuso; y otra igual órden se comunicó al Capitan general de la provincia con la misma fecha.

El mayor admirador de la obra de Fernández (Dieulafoy, 139) escribió de esta estatua—que está colocada en el nicho principal del retablo mayor, cuajado de las mayores exageraciones del barroquismo, en donde se la puso «en su nueva caja de espejos», en 1.º de Abril de 1745, al pie del *Cristo de la Cruz*, obra inferior—lo siguiente:

«La obra maestra de Gregorio Hernández, quizá la obra maestra de la estatuaria policromada, circunscrita a las escuelas del Norte, es una Madre Dolorosa, una Virgen de las Angustias, que se guarda en la capilla de la Cruz de Valladolid como una joya preciosa, lejos de las miradas. Los ojos profundos con ojeras de bistre forman dos manchas trágicas sobre la figura pálida y los labios descoloridos. Un manto gris con un sencillo filete blanco en el borde y, por debajo del manto, un velo de muselina crema contorneado de una raya

negra muy fina encuadra la cara y, por una muy hábil oposición de tintas, acusan la presencia de la sangre bajo el cutis. La cabeza, como las telas ligeras que la envuelven, toman así un aspecto aéreo y celestial mientras que la ropa oscura con reflejos sangrientos y la nota de ocre amarillo puesta en el revés de las mangas conducen el pensamiento hacia la tierra. Un ropaje de negro azulado cuya tristeza armoniza con el dolor de la Virgen cae en grandes pliegues al suelo, como un manto de luto.

»Los ojos y las lágrimas, que de los párpados ruedan sobre las mejillas, son de cristal e incrustados en la madera. Antes de protestar del empleo de semejantes procedimientos, desearía que se les haya visto aplicar por artistas del rango de Juan de Juní o de Gregorio Hernández. Por lo demás, el uno y el otro recuperan las tradiciones artísticas de Grecia y hubieran podido autorizar ejemplos célebres buscados entre las obras de Anténor y de Fidias.

»En su sentimiento de piedad por la madre de Cristo, y de admiración por su imagen, el clero la ha colocado—[no era el clero, sino la cofradía]—en el fondo de un nicho recubierto de espejos biselados y enriquecido de adornos en bronce dorado. Angeles vuelan alrededor de la cabeza y siete [no es más que una] espadas simbólicas traspasan el corazón. La belleza victoriosa de la riqueza y del mal gusto del adorno se impone aún».

Termina Dieulafoy su estudio de la estatua con una comparación que se ha intentado hacer muchas veces entre la Virgen de las Angustias de Juan de Juní y esta de Fernández. «Es difícil decidir—escribe—cual es la más preciosa de las dos vírgenes de Juan de Juní y de Gregorio Hernández. Aunque presentan algunas analogías, son de estilo muy diferente. Quizá la ostentación, el vigor del color, el ardor de Juan de Juní ejerzan en el primer instante una seducción de que no puede uno defenderse, pero pienso que Gregorio Hernández deja una impresión profunda y duradera, porque la sinceridad y probidad artísticas fueron sus consejeras y sus guías». Yo creo de estas dos estatuas lo que ya he dicho en otras ocasiones de obras de gran fuerza expresiva, como son ambas; no puedo decidirme a mí mismo cual estimo más: son caracteres los de los dos artistas muy diferentes, y muy diferentes sus obras, aún las del mismo asunto, como estas. Juní, de conformidad a su temperamento, tenía que retratar el dolor, el fuerte sentimiento del instante del pasaje que refleja, como un grito angustioso, con mortal desfallecimiento, y lo consiguió bien, ciertamente; Gregorio

Fernández, tenía que manifestar el dolor inmensísimo, pero tranquilo, resignado, y lo logró magníficamente. Ahí encuentro yo la comparación, pero teniendo a las dos estatuas por dos joyas de la escultura castellana, no superadas por nada que pueda ponérselas al lado.

No es tan popular la Virgen de la Cruz como la de las Angustias: el pueblo las contempla y admira en la procesión del Viernes Santo, y el aparato y la solemnidad hacen mucho: la Virgen de Juní se conduce majestuosamente a hombros; de pocos años acá la de Fernández se transporta en una vulgarota carroza, de poco gusto. Esto no deja de influir para el pueblo.

En una nota de Dieulafoy (pág. 218), confúndese la Virgen de la Cruz con la de la Candelaria de la misma iglesia. «Esta Virgen—dice por la Dolorosa—, que era conocida bajo el nombre de *Nuestra Señora de la Candelaria* (Ceán Bermúdez, t. II, p. 266), y la Virgen dicha *Nuestra Señora del Carmen*, que se hallaba en la capilla de los Carmelitas calzados (Ceán Bermúdez, íd., p. 267), son consideradas como las mejores obras salidas de manos de Gregorio Hernández. Hizo una réplica de cada una de ellas, una para la parroquia de San Lorenzo (C. B. l. c. p. 267) y otra para los Carmelitas descalzos de Ríoseco (C. B. l. c. p. 268)». Ya ha quedado deshecho el error de Dieulafoy por lo de la Virgen de la Candelaria, no Candelaría.

Otro error de gran bulto se ha cometido en la ilustración mundial *La Esfera*. En el número 14 (4 de Abril de 1914), se dió un fotograbado de esta Dolorosa puesta al pie del Cristo de la Luz. Se puso por epígrafe: «La Virgen al pie de la Cruz.—Escultura de Juan de Juanes que se venera en la iglesia de la Cruz, de Valladolid». Comunicué la equivocación a don Francisco Verdugo, director de la revista, pues así la suponía el ver escrito el nombre del pintor Juan de Juanes, y me contestó en atenta carta de 13 de Abril de 1914: «Nos manifiesta Vd. que «LA VIRGEN AL PIE DE LA CRUZ» no es de Juan de Juanes sino de Gregorio Fernández. Otros lectores, al mismo tiempo que Vd., nos escriben atribuyéndole esta obra á Juan de Juní; nosotros ateniéndonos también al epígrafe impreso que rezaba en dicha fotografía, se la atribuimos á Juan de Juanes y hasta ahora no se sabe con certeza quién es el autor». ¡Qué error!, mejor dicho ¡qué horror! No saber *con certeza quién sea el autor!* Atribuir la escultura a Juní, puede pasar, porque esos otros lectores no se fijaron más que en una Virgen de las Angustias de Valladolid,

y como la popular es la de Juní, se creyeron en el deber de rectificar el epígrafe, aunque equivocaran la estatua. Pero decir que «HASTA AHORA no se sabe CON CERTEZA quién es el autor», y porque un fotógrafo puso mal un letrero «se la atribuimos á Juan de Juanes», es tremendo. Cierto; falta la prueba documental: los papeles de la cofradía de la Cruz se quemaron en el incendio de la iglesia ocurrido el 24 de Abril de 1806; pero, en primer lugar, no puede ser la estatua de la Dolorosa, de Juní, porque hasta 1578 no se hicieron gestiones para hacer el edificio, que en 1595 se termina: Juní falleció en 1577. En segundo lugar, la escultura es de Fernández, a pesar de todo, porque no hay más que verla y compararla con las otras obras documentadas del maestro: es una gota de agua igual a otra gota de agua. Que nadie hubiera hecho la atribución de la obra; y cualquiera, por poco aficionado que fuera a estos estudios, que hubiese conocido obras de Gregorio Fernández, las mismas Vírgenes de la Piedad del Museo y de San Martín, pongo por ejemplo, ¿qué diría al verse ante la de la Cruz? Eso, sin estudiar los paños, donde el maestro es inconfundible; sin observar otra porción de detalles, como las manos, los tonos de la policromía, etc., etc. ¡Dudar y no tener certeza del autor de la Virgen de la Cruz! Sólo se me ocurre preguntar: ¿qué diría Bosarte si pudiera volver a este mundo?, ¿qué pensaría Dieulafoy de nosotros, que ignoramos, según el director de la ilustración mundial *La Esfera*, quién sea el autor de la obra maestra de la estatuaria policromada del Norte de España?

Olvidemos ese garrafal desahogo de la popular revista y perdónemos los vallisoletanos esa *ignorancia erudita*.

Termino copiando el párrafo que mi amigo el descontentadizo Orueta (descontentadizo cuando trata de Gregorio Fernández), dedica a la hermosa escultura, después de citar la Piedad del Museo vallisoletano (p. 26); no cabe mayor elogio, dado el criterio del crítico:

«La dolorosa de la iglesia de la Cruz—(da dos fotograbados)—repite casi a la letra los mismos recursos expresivos—(se refiere a la Piedad)—aunque haya ligeras variantes en la boca, y la actitud de los brazos raye algo en lo declamatorio. En cambio, es más bella como mujer, y la posición de la cabeza, con su tilde de afectación femenina, es un dechado de gracia y coquetería. También las tocas encuadran mejor la cabeza, y aunque sean más complicadas en su plegado, componen mejor con la actitud, y hacen lucir más la belleza del rostro y de la expresión. Es una obra más superficial,

y de mayor preciosismo y rebuscamiento, pero, así y todo, una de las más fuertes de nuestra plástica, y, a más de esto, deliciosa, por su belleza y su encanto».

Recientemente, y con motivo de la creación de la cofradía del Cristo de la Agonía, se ha puesto de fondo al camarín de la Dolorosa de la Cruz, un lienzo con la figura del Cristo de Limpias, tan popularizado en estos tiempos. No desentona aquello, ciertamente; pero mucho mejor me parecería la estatua sola, aislada, descollando únicamente la magnífica escultura, sin nada a su lado que llame la atención y distraiga la vista. Ella sola es un monumento.

2.—*En la iglesia de la Pasión.*

Fué también esta iglesia otra de las que tuvo bastantes pasos de las procesiones de Semana Santa, y la mayor parte de las figuras pasó al Museo. Se ha indicado antes lo que de ellas, como de las demás cofradías, escribió Don Antonio Ponz, a lo que hay añadir que, como era natural, Ceán (II, 266), catálogo en la iglesia de la Pasión, como obras de Fernández, «Cuatro estatuas en la sacristía y unas catorce en la habitación inmediata, correspondientes á otros tantos pasos». Tampoco detalló Bosarte (p. 205), esas figuras: «En la iglesia penitencial de la Pasión hay varias imágenes de Gregorio Hernandez en altares, y se sacan en la Semana Santa». A continuación cita la Oración del Huerto, que es la que supongo en el Museo.

Si se recorre actualmente la iglesia, que no ha variado nada desde la época de Sangrador Vitores, se encuentran las siguientes esculturas: en la sacristía, dos Piedades y una Virgen sentada, con el Niño Jesús, las tres, muy probablemente, de los finales del XVI; en el altar mayor, otra Piedad; a los lados de este altar, fuera, en lo que viene a ser crucero, un San Dimas crucificado y el Cristo titulado de los Arrepentidos; en el lado de la Epístola, del crucero, San Juan degollado; en la nave, a la entrada del crucero, un Cristo a la columna y el Cristo del Perdón, de rodillas; en el centro de la nave, el Cristo de la Agonía y el Nazareno o Jesús con la cruz a cuestas. No hay para qué recordar lo que de esta iglesia se llevó al Museo, como tampoco los apuntes a obras del siglo XVI y otros gastos hechos para pasos en el XVII. Salía, y lo dijo Pinheiro, un paso con una Piedad acompañada de otras figu-

ras; pero nada sé de ese paso; la figura principal es fácil fuese la que se cita en los libros de la cofradía en 1553, pintada de nuevo en 1558 por Gonzalo Fernández.

En la iglesia no han quedado, pues, más que tres esculturas de las que salían o salen en las procesiones.

Cristo a la columna.

Es la figura principal, como ya he manifestado, del paso del azotamiento, en el Museo.

Representa a Jesús apoyado en la columna, que no pasa de la cintura, y es la escultura aludida por todos los escritores locales en esta iglesia. Es una copia, con variantes, de su homónima de la iglesia de la Cruz, y aún conservando los rasgos salientes del maestro, es inferior a aquélla. No la creo, por ello, obra de Fernández; el artista se inspiró en la de este escultor, o no estaba muy lejos del maestro.

Jesús con la cruz a cuestas.

Dícese de esta estatua que es la figura principal del paso del Cirineo y la Verónica que labró Gregorio Fernández, por contrato de 1614. Eso se me ha confirmado por los encargados de la iglesia y aun por otras personas de fuera de ella. Y si se tiene en cuenta que el Jesús, con el que se ha reconstituido el paso en el Museo, baja mucho en mérito, de lo que podía esperarse del artista, y que no era del paso, parece que la especie expresada queda comprobada. Yo, así y todo, tengo mis dudas. La de la iglesia es escultura desnuda, es decir, no tiene ropajes de talla, y se cubre con túnica; y eso no es un indicio favorable para ser de Gregorio Fernández.

Lo peor es que está muy mal tratada y con composturas y arreglos nada cuidadosos. Ya lo dijeron: en arrear y desarmar los pasos se destrozaban las figuras poco a poco y de año a año. La escultura tampoco se puede apreciar bien por la túnica de terciopelo que la cubre; sería necesario para observarla a conciencia, desmontarla del altar y quitarla la cruz. Se aprecia, sin embargo, que el cuerpo está inclinado hacia adelante, con las piernas algo

flexadas por la pesadez del madero; con las manos sostiene un brazo de la cruz. En conjunto, por lo que he podido apreciar, no creo que la estatua sea muy primorosa. La cabeza es lo más bello que tiene y revela el tipo señalado que Gregorio Fernández imprimió a sus Cristos.

Si, como se dice, perteneció al paso del Cirineo, resultaría una obra auténtica y documentada de Fernández, pero en la que no estuvo a la altura en que se manifestó en otros desnudos, suaves, mórbidos, tallados con un sentimiento de la carne que admira, siempre, y entusiasmo, a veces.

Cristo del Perdón.

Esta escultura es la que figura en los papeles de 1661, repetidas veces indicados, con el título de *Paso de la humildad de Nuestro Señor*. Es figura sola, aislada, ofreciéndose Jesús, desnudo y arrodillado, sobre un peñasco, que mencionaba la instrucción para armarle. Está la efigie del Señor coronada de espinas y en actitud de implorar al Cielo en momento tan cercano a su sacrificio.

Es escultura de la escuela y estilo característicos de Gregorio Fernández; pero no sería prudente atribuirle de plano la estatua, aunque parece que tiene algo suyo. Salen siempre al paso los oficiales del taller del maestro, según tantas veces se ha dicho al referir figuras de la Pasión de Jesús, relacionadas con los pasos de Semana Santa.

3.—En la iglesia de San Antón.

Cristo de la Caña o de los Artilleros (procedente de la cofradía de la Piedad).

La cofradía de la Piedad, se ha visto ya, sacaba en procesión en el siglo XVII un Cristo que se llamaba de la Humildad, que andando los tiempos le tituló el pueblo el *Cristo de la Caña*, porque el cetro que ostentaba Jesús era la caña, y últimamente *de los Artilleros*, porque una sección del cuerpo de Artillería le acompañaba, con velas encendidas, en la procesión del Viernes Santo.

Es un *Ecce-Homo*, sentado, que recuerda el de Fernández en la iglesia de la Cruz, pero mucho peor que este, naturalmente, sin que el del maestro sea de sus mejores obras, por lo que puede considerarse el de San Antón, también denominado *del Gallo*, por el que llevaba al lado, como una copia o imitación del de Fernández. No conserva, pues, de este más que el estilo.

Últimamente no ha salido ya en la procesión de Viernes Santo, habiendo sido sustituido por el de la iglesia de la Cruz.

4.—En la iglesia de Jesús Nazareno.

No se comprende una iglesia penitencial en Valladolid sin esculturas de Gregorio Fernández, así que en esta de Jesús, aunque tuvo su mayor desarrollo después de muerto el artista, se le atribuyen algunas estatuas, que no dejan de ofrecer sus dudas, pues en tanto se siguió el estilo del maestro y tanto influyó su labor por muchísimos años.

En esta iglesia citó Palomino «el [paso] de Jesús Nazareno», de Fernández; y Ponz (XI, c. 2.^a, n. 48) no detalló, se contentó con expresar que «Hay asimismo algunos de estos Pasos [de Fernández] en la Iglesia de Jesús; pero los Altares de ella son de malísima talla, y el peor de todos es el principal», claro que refiriéndose en este al de 1702-1704, pues el actual se construyó en 1817.

Ceán (II, 267), agrupó las esculturas de las iglesias de Jesús y la Piedad. «Las que están en estas dos iglesias del tamaño ó mayores que el natural, que con las de otras ascienden al número de setenta».

Bosarte (211), también dió poca importancia a las figuras de los pasos: «Hay algunas otras cosas de Gregorio Hernandez dentro de las puertas de Valladolid, como son algunas efigies de pasión en la iglesia de Jesús, y otras en la Pasión; pero las mejores van ya nombradas».

En la actualidad, las efigies de pasión que hay en la iglesia de Jesús son: el Nazareno, o sea Jesús con la cruz a cuestas, el Cristo del despojo, o Jesús cuando despojado de sus vestiduras iba a ser clavado en el madero santo, el Cristo de la Agonía, o Jesús en la cruz, y Jesús en el sepulcro, aparte una Soledad y un San Antonio, que se supone también San Pedro Regalado (ambas imáge-

nes de vestir), y un San José, que se reputan como obras buenas; pero que no tienen la importancia que se las dá.

El Nazareno.

Así se titula vulgarmente la escultura de Jesús con la cruz a cuestas. Es muy buena estatua.

De ella escribió, por de pronto, Sangrador (II, 221), que «Lo mas notable que se conserva en esta iglesia es la imágen de Jesus Nazareno que está colocada en el centro del retablo principal; aunque de autor desconocido, se descubre en la fisonomía de esta figura una expresión particular de sufrimiento que conmueve al que de cerca la contempla; por esto, y por su buen diseño y paños me inclino á creer que si no es obra de Hernández, lo será de los excelentes escultores que por aquella época florecieron en esta poblacion».

Si Sangrador Vitores no se declara francamente porque fuera Fernández el autor del «Nazareno», no así García-Valladolid (*Valladolid. Sus recuerdos...* I, 636) quien sienta la atribución al maestro como si delante tuviese el documento notarial que lo probara. Dice a ese efecto: «Esta iglesia, aparte de las buenas imágenes de la Soledad y del Santísimo Cristo de que dejamos hecho mérito, encierra otras dos obras de arte de extraordinario valor, debidas á la inteligente mano del inmortal escultor Gregorio Hernández: son estas el inspiradísimo Jesús con la cruz á cuestas que ocupa el arco del retablo mayor y el Santo Cristo del Perdón—(se equivocó, se le titula del *Despojo*)—, á quien está dedicado el altar del cuerpo de iglesia, al lado izquierdo según se entra en ella. Se halla el primero camino del calvario hincada una rodilla en tierra—(la izquierda)—, y doblada la otra pierna; con el brazo izquierdo sostiene la cruz que lleva sobre el hombro del mismo lado, y el brazo derecho le extiende suavemente como en actitud de ir á apoyarse sobre el suelo: su rostro demuestra una expresión de dolor profundísimo y la mirada de sus grandes ojos de cristal, está llena de sentimiento y de dulzura que arroba y anonada. Es una obra ejecutada con la mayor perfección. Es toda de talla, pero la devoción le viste con ricas túnicas de terciopelo morado oscuro, bordadas en oro, de mucho precio».

Así es, efectivamente, toda de talla, y la túnica esta pintada de

gris, y se ve en la figura, por delante, parte del pie derecho, y por detrás el otro. El rostro recuerda los de los Cristos auténticos de Fernández, más los cabellos y barba no guardan la técnica del maestro, y es, también, más sanguinolento que los indubitables, y Fernández se preocupaba muchísimo de la obra del pintor. Los paños llevan algo del estilo del artista mentado tantas veces al tratar de figuras de pasión; pero falta en ellos algo, aunque tienen claro-oscuro, de lo típico y genuinamente de Gregorio Fernández.

La figura es para llevarla sola en procesión, y muy expresiva. Creo de ella, sin embargo, que a lo más daría Fernández el dibujo o modelo, y exagerando las suposiciones, que tocase el artista la cabeza; la técnica y la labor de conjunto es muy otra, de otras manos más bastas y menos delicadas, verdad que son muy escasos los desnudos, cabeza, manos y pies, en los que Fernández pudo hacer alarde de sus modelos anatómicos, como se ve en los Cristos yacentes, por ejemplo.

Es buena estatua, y aun pudo salir del taller de Gregorio Fernández; si así fuera, poco de labor de gubia puso en ella el famoso imaginero.

Ya ha salido en la procesión del Viernes Santo sin la túnica de terciopelo.

Cristo del Despojo.

No parece que esta estatua fuera, a pesar de su título, la principal o centro del paso del Cristo del Despojo formado en el Museo, según el inventario de la cofradía, y, por tanto rodeada de aquellos característicos sayones, respecto de los cuales cuenta Palomino que un inglés ofreció en una ocasión, por la cabeza de una de las figuras, hasta mil doblones. Y era en aquellos tiempos.

El Cristo del Despojo es figura aislada y, le describe así García-Valladolid: «La segunda efigie ofrece al Señor desnudo, de pie y en actitud inclinada, coronado de espinas, los brazos extendidos al frente, con los codos y las rodillas acardenalados y la espalda cubierta de las heridas y de la sangre que brotara de ellas en el cruel tormento de la flagelación: la severidad, el dolor y el sufrimiento que demuestra en su venerable y severo rostro y las infinitas huellas impresas por los cordeles en todo el santo cuerpo, magistralmente entendidas y ejecutadas, hacen que no pueda mirarse tan

grandiosa creación artística sin ser presa del sentimiento más profundo de pena y de adoración. La sangre coagulada que cubre la espalda de esta efigie está hecha con tal perfección y su colorido es tan natural, que desde luego acusa en su autor un estudio especial y detenido, así como el dibujo todo de la figura manifiesta grandes conocimientos del desnudo, en el cual estuvo Gregorio Hernández tan hábil é inteligente como en el ropaje y ejecución de los paños».

Algo, y aún algos, se le marchó la pluma a García-Valladolid al describir esta estatua. Por de pronto, no es «tan grandiosa creación artística» como él supone. Verdad que también dice de Gregorio Fernández que tan hábil fué en los desnudos como en los ropajes, cuando hay una enorme diferencia, pues mientras en los primeros fué suave, concienzudo, lo que se le ha llamado sensual, en las telas fué ampuloso, casi barroco y siempre modelando telas bastas.

De esta figura digo lo mismo que de la del Jesús Nazareno. Es su estilo, pero no su mano. El realismo, en la encarnación y policromía general, es tan exagerado, que como en otras esculturas de Pasión, se aparta la vista de ellas con horror. Se llevó el realismo a tal grado en las heridas y llagas, tal cúmulo de sangre se repartió por todo el cuerpo, que huye la compasión y entra el horror, como he dicho. Tiene ello su justificación en la época en que se labraban tales esculturas. Basta recordar lo que dejó escrito Pinheiro da Veiga, cuando observó que a algunos penitentes les colgaban coágulos de sangre de más de a libra. Y todo por dos pesetas.

Un modelito de esta estatua, también fuertemente policromado, hay en la sacristía de la iglesia. Difiere de ella en que en este la cabeza de Jesús está algo inclinada hacia la derecha.

Cristo de la Agonía.

El Cristo de la Agonía, que ahora sale en la procesión del Miércoles Santo está en el crucero, lado de la Epístola. Es un buen Cristo, más carnoso que el de la Luz del Museo y también más antiguo. Yo le supongo del siglo XVI, o a lo más acá, muy de principios del XVII; pero anterior a los desnudos conocidos y Cristos auténticos de Gregorio Fernández.

Era la figura principal del Paso de Cristo crucificado, armado en el Museo, del que ya se dijo que en 1612 era de los pasamaneros y fué dado de limosna, con dos sayones que le acompañaban, a la cofradía de Jesús, cuando estaba en San Agustín, agregándosele, luego, según parece, otras figuras, para las que dieron dinero los cofrades para terminarle, perdonando la limosna.

La Soledad.

Cuando la cofradía de Jesús sacaba, independientemente de las demás, su procesión, en Viernes Santo por la mañana, salía como remate de ella una Virgen de la Soledad, del tipo que tanto se ha generalizado por todas partes. Es imagen de bastidores, y, por tanto, lo único que tiene de talla, la cabeza y manos, no ofrecen nada de particular.

Era efigie de muchas devoción, que ha ido desapareciendo así como la familia que costeaba el culto. Está en un altar que tiene en la parte inferior, en urna, una regular escultura de Cristo yacente, del mismo tipo, de idéntico modelo que los clásicos Cristos yacentes de Gregorio Fernández; pero no obra de éste, aunque bien pudiera, como otros, salir de su taller. Los Cristos yacentes de Valladolid, a excepción del de Juni en el Museo, son de la misma forma y modelo: los de Santa Catalina, Santa Ana, San Miguel, San Pablo, Angustias, San Andrés, etc., unos mejores y otros peores; más ninguno como los de Santa Catalina y Santa Ana, únicos que reputo como auténticos de Gregorio Fernández. Los demás son copias, imitaciones, algunas de las cuales saldría, quizá, del taller del maestro; pero sin poner este sus manos en ellos. No hizo pocos, de todos modos, y no hizo poco creando el modelo.

5.—*En la iglesia del convento de San Pablo.*

Después de reinstalados los PP. Dominicos en el convento de San Pablo, y como recuerdo, sin duda, de la procesión del Entierro que la cofradía de las Angustias, como se ha dicho, sacaba de la iglesia de San Pablo, ya se ha hecho costumbre celebrar

una procesión del Entierro recorriendo la plaza de San Pablo, solamente, sacándose de la iglesia de esta advocación el cuerpo de Cristo, difunto, y una Virgen de la Soledad. La procesión es modesta y de devoción y no deja de llevar fieles.

Cristo yacente en el sepulcro.

Citó Palomino en la iglesia de San Pablo, a más de la efigie de Santo Domingo y otras, «un Sepulcro, que es un asombro». Y a él pudiera referirse esta escultura que Ponz (XI, c. 2.^a n. 50) mencionó de este modo: «En una capilla á mano izquierda se estima con razón una estatua del Señor, difunto, que se tiene por de Gregorio Hernández, de quien hay alguna otra cosa en la Iglesia». Ceán Bermúdez (*Diccionario*, II, 267) recogió las noticias suministradas por Palomino y Ponz, y catalogó en la obra de Fernández «La estatua del santo Cristo difunto en una capilla á mano izquierda». Bosarte no citó esta escultura, y se detuvo algo en un sepulcro de caballero, que también pudiera ser a lo que se refería Palomino.

Nuestro Señor difunto existe en la iglesia y es el Cristo yacente que sale en la procesión del Viernes Santo mencionada ahora.

Primeramente estuvo en una capilla de la izquierda, luego en un altar colocado en la puerta del crucero por donde se pasaba a la capilla del colegio de San Gregorio y en la actualidad en la capilla colateral de la Epístola, donde estuvo Santo Domingo antes de ser colocado en la capilla mencionada de San Gregorio.

Hoy se vé el Cristo por completo, encerrado en una urna, y se observa que es del tipo de los yacentes de Fernández; pero ni tan hermoso como ellos y con labor menos aquilatada que el de Santa Catalina, por ejemplo, que es magnífico. No puede examinársele bien por estar en la caja o urna de cristal, que hace oficio de sepulcro, y en alto. Así y todo, por los rasgos observados no puede decirse que sea obra indudable de Fernández, sino de mano más inferior, a lo más de oficiales suyos.

Forma esta estatua cuerpo solidario con el sepulcro y las dos almohadas en que apoya la cabeza; aquellas pintadas de negro con galones dorados, destacan fuertemente el rostro palidísimo de Jesús. Parece ser una estatua robusta, algo parecida, pero tampoco tan buena, a la del Cristo yacente de la capilla de la Buena Muer-

te de San Miguel, escultura suelta completamente, sin paño a la cintura y de un realismo exagerado por más de un concepto.

La Soledad.

La Virgen de la Soledad que se saca en esa procesión de San Pablo, es imagen de bastidor, y con ello está dicho su poca valía y ningún mérito. Es un contraste ver esas imágenes de vestir en Valladolid, donde tantas y tan hermosas esculturas se contemplan repartidas por iglesias y Museo.

6.—En la clausura del convento de Santa Catalina.

Cristo yacente.

En Santa Catalina hay una obra muy importante de Gregorio Fernández, y no ha sido mencionada por ninguno de los escritores clásicos de cosas de Arte ni por los historiadores de la ciudad, ni aun por Martí que tantos ratos se pasó en la clausura del convento dibujando detalles del hermoso patio.

Es la obra un Cristo yacente, que se guarda en una capilla del claustro bajo, y, por ser de la clausura, y exponerse solamente a la veneración de los fieles el día de Jueves Santo, poco a propósito para observar a toda conciencia obras de este género, era desconocido y permanecía inédito.

Don Francisco Mendizábal, en su artículo *Del Valladolid desconocido.—Las joyas de la clausura monacal.—III.* (publicado en *Diario Regional* de 17 de Abril de 1919), ha sido el primero, que yo sepa, que ha hecho pública la obra, dando un fotograbado de la imagen, y escribiendo que «Es indudable que este Cristo yacente es de tiempo posterior al Crucificado de Juní: responde a otra técnica, a la técnica que inspiró la escuela de Gregorio Hernández, y ¡quién sabe si será del mismo maestro!, que en Valladolid no dió abasto a tantos encargos de esculturas sacras como recibió e hizo para iglesias, monasterios y conventos.—Entre este Cristo y el yacente del Pardo, indubitable de Hernández, encuentro una asombrosa identidad, y, aún con las diferencias naturales, hállola

también con el Cristo de la Luz, La Perla que atesora nuestro Museo provincial».

Más de dos años después, cuando yo ya había estudiado la escultura, el mismo señor Mendizábal en otro articulito, considera a este Cristo «de Gregorio Hernández, indubitado». (*De la vida espiritual de Castilla.—Arte y Santidad en Blanco y Negro* de 21 de Marzo de 1922).

Aquella noticia, y, aún antes, la consulta que me hizo el señor Mendizábal sobre el probable autor del Cristo yacente de Santa Catalina, que no conocía, me interesaron; pero pasó tiempo sin poder ver la imagen.

Por dos veces he entrado en la clausura de Santa Catalina, por asuntos de la profesión, antes de saber la noticia, y no me enseñaron el Cristo, como indudablemente no se le mostraron a Martí. Pasado tiempo solicité de las religiosas alguna ayuda en favor de mi deseo, y las bondadosas monjas llevaron la escultura al coro bajo y le colocaron todo lo más próximo posible a la reja. Y así le contemplé; no para poder apreciar todos los detalles que yo deseaba, pero sí lo bastante para estudiar algunos particulares y formar juicio definitivo.

El Cristo yacente de Santa Catalina es obra cierta, pero de las indudables, como dijo el señor Mendizábal en la segunda vez que tocó el asunto, de Gregorio Fernández. Basta conocer obras de Fernández, para fijar la paternidad de esta obra. No es de «asombrosa identidad» con el Cristo del Pardo, y tiene diferencias con el Cristo de la Luz, «La Perla» del Museo de Bellas Artes de Valladolid, que no es la mejor obra de Fernández en dicho Museo. Tiene, sí, el tipo, sigue el modelo que se forjó Fernández en tantos Cristos yacentes, y Fernández se repitió muchísimo una vez que daba forma material a un tema. Se observa el pecho levantado; la cabeza inclinada muy exageradamente hacia el lado derecho, en este de Santa Catalina no tanto como en otros Cristos; la pierna y brazo derechos, rectos con la mano hacia abajo; la pierna izquierda un poco doblada, apoyada y saliendo por encima de la derecha; el brazo izquierdo ligeramente doblado con la mano descansando en el paño de la cintura; el cabello suelto y flameante; la barba, partida en dos simétricas puntas, «nada agradables», según el descontentadizo señor Orueta; y uno y otra, con mechones separados por surcos más o menos hondos, según el ensortijado; los paños, tanto de la cintura como del lecho, no tan abultados como

en otros Cristos, pero con los plegados cortados y característicos del artista. El tipo y carácter completos, en fin, que Fernández creó y que repitió en los Cristos yacentes del Pardo y de la Encarnación, Buen Suceso, San Plácido y Sacramento de Madrid. Buscando semejanza con estas cinco estatuas del mismo asunto y tratadas del mismo modo, con mejor o peor fortuna, me parece que es más idéntica la de Santa Catalina a la del Buen Suceso, que a la del Pardo: la cabeza del Cristo de Santa Catalina es una repetición de la del Buen Suceso, o al contrario, pues no puedo decir cual sea anterior, pues ninguna está fechada: se dice, nada más, que la del Pardo fué labrada, o expuesta ya, en 1605, pero se callan las fechas de los demás Cristos yacentes, sin embargo que por los mismos tiempos debieran hacerse todos, con pequeña diferencia de años.

Claro que todos los desnudos de Gregorio Fernández, tienen que parecerse; su técnica del modelado, su modo de hacer, no iba a variar de una estatua a otra, cuando hacía lo mismo. Pero tiene alguna diferencia la estatua de Santa Catalina con el Cristo de la Luz, repito que no lo mejor de Fernández en el Museo vallisoletano: la diferencia esencial está en que es más carnoso el Cristo del Museo y tiene mayores durezas en las costillas, sin embargo que el de Santa Catalina no *hace* cuerpo muerto: háganse desaparecer mentalmente las múltiples llagas y señales sanguinolentas del Cristo de Santa Catalina, cúbrasele la cabeza, y aparecerá un cuerpo vivo, con todas las expresiones de la vida, como si aún el espíritu alentara dentro de aquel cuerpo, modelado con suavidad, por punto general, pero, vuelvo a decir, menos carnoso que el Cristo de la Luz, aunque blando: en las rodillas es donde observo mayores durezas y más fuertemente acentuados los huesos. Los pies y manos del Cristo de Santa Catalina están estudiados con minuciosidad; sobre todo, los primeros acentúan venas y tendones como en un modelo anatómico.

No hay ya temor a dudas: el Cristo yacente de Santa Catalina es obra de Gregorio Fernández, y viene a aumentar la colección de esculturas del mismo autor, con modelo tan seguido por el mismo Fernández y sus imitadores. Y un dato hay para dar fecha aproximada a la obra, aunque el dato no sea de gran fuerza, ya que en el convento carecen, o, por lo menos, no conocen documento alguno que haga referencia a tan magnífica talla.

Dije antes que por las proximidades de 1605 deben fijarse los

Cristos yacentes de Fernández, y este de ahora es fácil que corresponda al mismo tiempo. De 1607 a 1608, el escultor Pedro de la Cuadra había labrado las estatuas orantes, en alabastro de Cogolludo, de don Antonio Cabeza de Vaca y su mujer doña María de Castro, que están junto al altar mayor en la misma iglesia de Santa Catalina. En 5 de Mayo de 1608 las esculturas estaban labradas y puestas en sus sitios, y fueron vistas, para el efecto del contrato, por Gregorio Fernández y Alonso de Mondravía, escultores, los cuales las dieron por buenas. Esa circunstancia ¿pudo ocasionar la obra del Cristo yacente, o, precisamente, por haber estado por entonces en tratos con Fernández diéronle el encargo de examinar la obra del escultor Cuadra? No andaría muy lejos lo uno de lo otro.

Lo principal, de todos modos, es que en Santa Catalina hay una obra de Fernández, de las de importancia, y desconocida para los aficionados y críticos hasta hace pocos años. Los que formaron los inventarios de los objetos artísticos de los conventos no suprimidos, catalogaron, poco después de 1836, refiriéndose a la obra relacionada: «Un Sepulcro de tamaño natural (regular)». Otra cosa hubieran dicho si se hubiese calificado como de Gregorio Fernández. No supieron verle.

Mucha propaganda se ha hecho, después de conocido, de este hermoso Cristo yacente, y ahora sale en la procesión del Viernes Santo sustituyendo el paso llamado del Entierro, de las Angustias.

7.—*En la iglesia de las Angustias.*

El Cristo de los Carboneros.

Es esta una efigie de las más antiguas, de regular escultura, de las que salían hasta hace poco tiempo en la Procesión del Viernes Santo. Ha constituido siempre el paso el Cristo solo, y se le denominaba nada más Cristo crucificado; algunos le titulaban también de la Luz, y es el tercero que recibe este nombre en Valladolid, sin saber por qué: el de Fernández en el Museo, el atribuido a Juní en la parroquia de Santiago y este de las Angustias. Ya se ha indicado que Cristo de los Carboneros es mencionado desde 1805, por darle culto especial los «mozos del carbón».

La escultura tiene caracteres de ser obra del siglo XVI, y es probable sea de las primeras efigies que en sus procesiones sacaba la cofradía de las Angustias; por lo menos salía ya en 1618, como se ha visto. Es como obra, muy apreciable; más sin revelar rasgos de notable mérito, que algunos han exagerado suponiéndola una escultura estupenda, comparable al Cristo de la Luz, de Gregorio Fernández, mencionado. No llega a éste y es de otra inspiración, aunque, es claro, conmueva; por más que el tema es siempre emotivo.

No puedo calificar este Cristo; está muy próximo a la escuela de Fernández y dista, por tanto, una enormidad de los Crucificados de Juní: los de Santa Catalina, Santiago y retablo de la Antigua (hoy en la Catedral). Es probable sea de algún predecesor de Gregorio Fernández, que alcanzó el siglo XVI o que estaba aún influido algún tanto de la Escultura de los maestros de esa centuria. Tiene algún rasgo y detalle que pudieran servir para buscar la filiación, cual es que el paño de la cintura está sujeto con una cuerda quedando aquél sin anudar, siendo lo corriente ver en los más notables Cristos de Valladolid que el paño se sujeta con nudo al costado, menos el de Berruguete que lleva el nudo al frente.

Paso del Entierro.

Se ha indicado que ya en 1623 salía en la procesión del Viernes Santo, que del convento de San Pablo sacaba la cofradía de las Angustias, el paso del Entierro, que era Cristo yacente, para el cual se hizo urna en 1656, o se le hizo otra nueva si antes también la tuvo.

Sigue en la iglesia la escultura, sustituida en la procesión de estos últimos años por el hermoso llamado «de las Catalinas». Es el de las Angustias del mismo modelo que los de Gregorio Fernández, y mucho mejor que el que compone el paso de los Durmientes. Aunque de la época del maestro, no me atrevo a atribuírsele. Tiene los caracteres de las obras de Fernández, y siendo regular obra dista muchísimo del de Santa Catalina y del de Santa Ana, únicos de los Cristos yacentes de Valladolid (de los por mí conocidos), que salieron, sin duda alguna, de las manos de Fernández. Cristos de ese modelo tan generalizado, hay bastantes en Valladolid, y algunos, quizá el presente, se labrarían en el taller del artista, o este estuvo al cuidado; pero tuvieron muy poca labor del maestro, si así fuera.

La Virgen de los Cuchillos.

Se cierran estos apuntes con la más antigua escultura que sale en las procesiones de Semana Santa en Valladolid, con la estatua de más fuerza expresiva y de mayor energía técnica que existe en Castilla la Vieja. Esta sí que es de las que puede llamarse obras estupendas.

De ella me ocupé en un artículo publicado en *El Norte de Castilla* de 1.º de Abril de 1915 y en *La obra de los maestros de la Escultura vallisoletana* (I, pp. 163-166), y repito los datos reunidos entonces:

«Es una de las estatuas más famosas de Juan de Juni, la obra más popular del maestro, quizá por el culto y veneración que recibe en Valladolid. Verdaderamente es hermosa y se ve en ella el genio de Juni con todos sus defectos y méritos. Desdibujos, actitudes violentas, dislocadas, a veces; pero llenas de fuego, de expresión, de vida, de pasión, con una fuerza a que nadie ha llegado después.

Palomino la citó entre las obras de Juni sólo con las sencillas palabras «una imagen de Nuestra Señora de las Angustias»; Ponz (XI, 53) añadió: «En una disparatadísima capilla, por sus ridículas tallas y pegotes que cubren las paredes, hay dentro de un tabernáculo del mismo extravagante artificio una bella obra de escultura del famoso Juan de Juni, y representa, del tamaño natural, á nuestra Señora de los Dolores». Ceán (II, 361) la catalogó «La estatua de nuestra señora de los Dolores en una capilla».

Bosarte (pág. 174) estudió con detenimiento la obra, y su entusiasmo por las de Juni le hizo decir de ésta:

«*La Virgen de los Cuchillos*.—En la iglesia de las Angustias se venera una Dolorosa de tamaño mucho mayor que el del natural. Su actitud es esta: la Señora está sentada en tierra, extendida la pierna derecha y muestra la punta del pie derecho calzado de negro. Tiene encogida la pierna izquierda, y apoya el cuerpo sobre la palma de la mano que pone en una peña, la qual con el manto no se ve sino solo su bulto; la cabeza traspuesta, la vista arrebatada al cielo, la boca entreabierta, algunas lágrimas en las mejillas, y la mano derecha al pecho. Entre los dedos de la mano derecha puso el autor unos pequeños cuchillos de hierro, que con el tiempo son ya espadas largas de plata: su vestidura es túnica encarnada, manto azul,

toca amarilla que la coje toda la frente hasta muy cerca de las cejas. Su materia pino de Soria que es del que se servía Juní.

»¡Que dibujar! ¡Que paños! La expresión de la cabeza es tal que toca en lo sublime y no se puede mirar de cerca sin una fuerte emoción interior. Considerando atentamente esta imagen, su modo de estar sentada, su traje de viuda, su cabeza traspuesta, su soledad y su desconsuelo se conoce que Juní la inventó de este modo: tomó la biblia, y se fué en derechura á buscar los Trens de Jeremías que es el mayor poeta sagrado de los hebreos en los cantos tristes ó elegíacos, y leyó: *Quomodo sedet sola civitas plena populo: facta est quasi vidua domina Gentum..... lacrymæ ejus in maxillis ejus: non est qui consoletur eam....., spreverunt illam quia viderunt ignominiam ejus: ipsa autem gemens conversa et retorsum.* En castellano. «¡Como yace solitaria en su asiento la ciudad llena antes de numeroso pueblo! la Señora de las gentes ha venido á quedar como viuda..... las lágrimas de sus ojos corren por las mejillas de su rostro. No hay quien la consuele..... la despreciaron porque vieron su ignominia, y ella gimiendo se ha vuelto hacia atrás». Sobre estos rasgos de Jeremías aplicados por Juní á nuestra Señora, formó su imagen dolorosa.

»El conde de Rivadavia Don Diego de los Cobos, devoto de nuestra Señora de los Cuchillos, intentó varias veces vestirla de las mejores y mas costosas telas, hasta que convencido por la experiencia de que la imagen está hecha de modo que no admite vestidura alguna postiza, hubo de sobreseer á los ímpetus del dispendio, y atenerse á lo sólido de su ferviente devoción».

El conde de la Viñaza (II, 321) no debió ver la escultura, pero la cataloga: «La célebre estatua de *Nuestra Señora de los Cuchillos ó Dolores*, que está colocada en una ridícula capilla y feo nicho: es figura mayor que el natural: su actitud y expresión mueven á ternura y compasión».

A pesar de ser obra tan estupenda no ha podido ser documentada hasta la fecha. Martí se estrelló siempre con resultados negativos en la busca de documentos; pero dice (*Estudios*, 507) en las doce líneas que la dedica: «Su estilo evidencia claramente al autor por la ejecución artística, el movimiento y la expresión, cualidades que Bosarte elogió en su libro con el mayor entusiasmo».

Lo más documentada que encuentro esta magnífica escultura, verdaderamente genial, está en la *Historia inédita del convento de San Francisco*, de Fr. Matías de Sobremonte, cuando dice que el

piadoso pintor Diego Valentín Díaz, «bien noticioso de artifices de escultura y pintura», cita, entre las obras de Juan de Juní, «la imagen de la Soledad, que está en el palacio de las Angustias», y recuerdo que se llamaba «palacios» a los edificios de algunas cofradías, así como a otros, por sus fines caritativos, se les llamó «hospitales».

De esta preciosa imagen se han dicho muchas cosas. El dibujante don Ricardo Huerta, en su brevísimo artículo *La Virgen de los Cuchillos* (en el *Boletín de la Sociedad castellana de excursiones*, t. IV, pág. 417) se pronuncia por que desaparezcan las espadas que en la actualidad tiene la escultura, clavadas en el pecho, reduciéndose cada año diez centímetros la longitud de aquéllas, para que la vista se vaya acostumbrando. Bien que se reduzcan; cierto: pero debe tenerse en cuenta que la postura de la mano derecha está dispuesta para tener cuchillos, y que, como dijo Bosarte, en un principio tuvo «unos pequeños cuchillos de hierro», de donde la vino el nombre con que vulgarmente se conoce la efigie. Si el autor los «puso», ¿por qué suprimirlos en absoluto?

De otra especie se hizo eco Sangrador Vitores en la *Historia de Valladolid* (t. II, pág. 215). Corría como tradición que la hermosa escultura se encargó a Juní para un pueblo próximo a Valladolid—Boecillo, según parece a Sangrador—, y que los encargados de recibir la estatua, poco entendidos en achaques artísticos, la rechazaron porque no se la veía más que un pie, por cuyo motivo se la dió el calificativo de *Zapatuda*.

No creo tenga la tradición ningún viso de veracidad. Las cofradías que hacían las famosas procesiones de Semana Santa en los siglos XVI y XVII, se fundaron a virtud de las bulas expedidas por Paulo III en 7 de Enero de 1536 y 3 de Octubre de 1545. En 1561 la procesión del Viernes Santo en Valladolid hizo época, y si se tiene en cuenta que la Cofradía de las Angustias guarda los traslados de esas bulas citadas, fechadas en 15 de Diciembre de 1562 y 3 de Marzo de 1563, hay que convenir en que el «Hospital de la Quinta Angustia», fundado y construído primeramente en la hoy calle de la Torrecilla, lo fué por 1560 o poco después, y entonces labró Juní, con destino propio para la naciente cofradía, de la cual era hermano, según su testamento, la hermosa escultura que había de servir de precioso ornamento en procesiones de los penitentes o disciplinantes, y como entonces descollaba en Valladolid el escultor Juan de Juní (Berruguete hacía poco había fa-

llecido o estaba, poco antes, muy atareado en Toledo con el sepulcro del cardenal Tavera), era muy lógico se encargara a aquél una obra hecha para mover a la compasión, que entrara de lleno en los ideales de la época, nunca con más fuerza expresiva conseguidos.

En el *Bosquejo histórico de la ilustre cofradía de Nuestra Señora de las Angustias de Valladolid*, escrito por el cronista y archivero perpetuo de ella, don Luis González Frades, se trata muy ligeramente (pág. 13) de esta estatua; se la elogia y se encomia su valor artístico; pero de ella nada se dice se haya encontrado entre los papeles viejos, lo que prueba que allí ya no existen datos sobre Juní y su obra. Ciertamente que no hace falta el documento demostrativo, cuando la mejor auténtica de ser obra de Juan de Juní está en la obra misma, mucho mejor aún que en la tradición no interrumpida; pero nunca huelga el dato de toda ley, hoy por hoy reducido, como apunté, a lo que Diego Valentín Díaz, algo sucesor de Juní, comunicó al historiador del convento de San Francisco.

Esta estatua es la que más me ha emocionado de las muchísimas que he visto, la que contemplo con más admiración, la que me hace sentir más profundamente y la que me hace brotar lágrimas de consuelo al ver aquel inmenso dolor, no comparable a ningún otro porque parece que esa estatua expresa el grito del dolor. Es la expresión del dolor sublimado hasta lo indefinido.

No representa la resignación de otras Dolorosas, la tranquilidad y aun la actitud declamatoria de otras Vírgenes; resume en sí todo lo bello y todo lo emotivo de todas; es la síntesis de todas ellas, porque expresa la angustia de la Madre al ver pendiente del ominoso madero al Hijo amado, porque refleja el desfallecimiento más aniquilador al contemplarse impotente ante el sacrificio consumado, porque dirige su clamor a los Cielos, no como protesta, pero tampoco con resignación, al acongojarse su espíritu, que eleva al Altísimo como manifestando el dolor infinito que la cuesta, a tal precio, la Redención del hombre.

No es de extrañar la veneración con que todo el pueblo vallisoletano, culto y no culto, la admira. A todos emociona, del mismo modo; y en aquellos momentos en que, solemnemente, es paseada por las calles de la ciudad; en aquel otro en que, en plena calle, ante la hermosa escultura, entona el pueblo la Salve; y en el instante en que es aclamada a gritos cuando, frente a los fieles, entra en la iglesia de las Angustias, batiendo las músicas la Marcha real, está sublime. Con cuanta razón supone mi amigo don Ricar-

do de Orueta y Duarte, en su discurso de recepción en la Academia de San Fernando (*La expresión del dolor en la Escultura castellana*), lo que las gentes sienten ante esa magnífica imagen: «Siento no haber podido ver todavía a la Virgen de los Cuchillos en la calle, en la procesión del Viernes Santo, cuando mire al Cielo de verdad, a la luna, a las estrellas, cuando se encare con ellos, con esa fiereza que tienen sus ojos, con ese dolor bravío de alma de madre. Debe estar imponente; se ha de apoderar de las almas como una fiera; ha de arrancar la plegaria por buenas o por malas. No quisiera morirme sin verla».



APÉNDICES

A

«Nota de lo ocurrido en el día de ayer viernes santo 21 del presente mes (Abril de 1810)

No deuiendo el hombre echar a el oluido las cosas buenas que se hacen, y que deben perpetuarse, para que otros las sigan y que jamás se acaben, y con superior razon quando ceden en onra y gloria de Dios y su santísima madre, me ha parecido, por lo mismo, combeniente estampar en este libro de Acuerdos lo ocurrido en el día de aier Viernes Santo 21 del presente mes, por que acaso despues de creer no ser de mas, bep que en el año proximo benidero, v otros subcesibos, será preciso tenerlo presente, para modelo de lo que deba ejecutarse, a imitacion de lo que aora se ha echo.

A consecuencia de una orden comunicada por S. S. el s.^r D.ⁿ José Thimoteo Monasterio, Comisario de Policia desta ciudad, a las Penitenciales en virtud de la que paso S. E. el s.^r General Kellerman, en la que les exortaba a que contribuiessen con su celo y caridad, a hacer obstentoso el enterramiento de N. S. Jesus Cristo, que Procesionalmente se auia de ejecutar en el viernes Santo, y hora de las 6 de su tarde, Para lo que, y que asi se berificase, les rogó, como buen Patricio, y amante de todas ellas (por tener a mucho honor ser de todas Yndiuiduo, y en la actualidad Alcalde de la de las Angustias con el s.^r conde de Troncoso), concurriesen Personalmente, y llebando sus efixies a las Angustias a las 4 de la tarde, respecto que en esta Penitencial se auia de formar y salir la Procesion.

Los Alcaldes de todas las Penitenciales, luego qua reciuieron dicha orden, se llanaron de Júbilo e inmediatamente dieron parte a sus cofradias e indiuiduos, y enterados que fueron de lo que tanto deseaban, dando gracias a el acedor de tan buena como cristiana obra, ofrecieron cumplir, con la asistencia de sus Personas y cera que pudiesen.

No perdonando fatiga el s.^r Comisario de Policia, que cediere en honor de tan alto sacrificio, suplicó y rogó a las venerables congregaciones de Señores Sacerdotes, asistiesen a el Entierro de N. S. Jesucristo, Quienes cumplieron tan exactamente con la palabra que dieron, que despues de haberse combocado a todos, para que asistiesen, combidaron a quantos Sacerdotes allaban en la ciudad, prometiendo darles la cera de sus congregaciones, como asi lo realizaron.

Pero qué mucho que asi lo hiciese el s.^r Comisario quando todo su esmero y conato le ha puesto en hacer se dé a Dios en sus Altares el Incienso merecido a tan gran señor, para lo que, y deseando realizar sus deseos, logró con su señor Compañero el s.^r Conde de Troncoso, de la Piedad del R. Yn cristo Obispo, mandase se nos pusiese de manifesto en nuestra Capilla en todos los dias de la Nobena, para que los fieles tubiesen su dicha de orar a su Presencia.

Luego que todo lo referido llegó a noticia de los vecinos desta ciudad, no cesaban de preguntarse vnos a otros si seria cierto auia Entierro de Cristo, y Sabedores de la disposicion se andaban combidando para hacerle magnífico y segun se debe, lo que bastó para que se formase segun se dirá.

Los señores del Supremo Consejo a consulta de S. M. en el año pasado de 1804, mandaron por su real orden que solo hubiese la Procesion del viernes santo titulada del Entierro de Cristo, la que hauiendose comunicado a esta ciudad, no pudo ponerse en ejecucion (sin embargo de que todo el Pueblo lo Deseaba) por las dificultades que se les ofrecia a los señores comisionados. Pero el señor Comisario de Policia supo con su Poder, maña y sauiduria, allanarlas todas y hacer se ejecutase segun lo tenia mandado, por que beía ya a el Pueblo con deseos de ber puesto en ejecucion un Proiecto tan Catolico, Cristiano y deboto, como cortado por las Reales maximas e intenciones de nuestro Augusto y Catolico monarca (que Dios guarde).

Aunque la hora de las 4 de la tarde era la señalada para que las Penitenciales llebasen sus efixies a la de las Angustias, no hauian dado las 3 quando ya estaban las calles llenas de jente, deseosas de ber tan acertada disposicion, e inmediatamente se presentó el señor comisario de Policia con tropa para euitar qualquiera desazon y no se incomodasen ni ofendiesen vnos a otros, Y tambien su s.^r compañero el s.^r conde de Troncoso Y el s.^r D.ⁿ José Milla. Presbítero Prebendado de la Santa Iglesia y Probisor desta ciu-

dad, con el fin de hacer se colocasen las efixies en la Yglesia segun fuesen llegando, para euitar toda irreberencia, como asi lo ejecutaron, y no se separaron hasta que bieron a todas en su lugar.

Bastantes Yndiuiducs de la Penitencial de las Angustias estaban a la Puerta para salir a recibir a las demas que con sus efixies llegaban, lo que ejecutaron el s.^r conde de Troncoso con el Depositario D.ⁿ Francisco Castañon, con otros, el s.^r Capellan D.ⁿ Feliciano Bernal, vicesecretario y demás con Achas, saliendo asi hasta mas de la mitad de la calle, y acompañándolas hasta la misma Yglesia.

A las 4 de la tarde llegó la de Jesus Nazareno con bastante acompañamiento, Y en seguida la de la Piedad con el santísimo Cristo de la Humildad; la de la Cruz con el Paso de la Oracion del Huerto, el de los Azotes y el de El Descendimiento; Y la de N. s.^a de la Pasion con el santísimo Cristo de las Agonias clabado en la Cruz, todos con la maior debocion y bastante acompañamiento.

Asi se mantubieron todas las efixies dentro de la Yglesia, a escepcion del Paso del Descendimiento que por la dificultad de bajarle, para meterle, le quedaron junto a la Puerta, hasta que dadas las 6 se presentó el s.^r Provisor con su señor fiscal D.ⁿ Francisco de Paula Castro, con los Notarios maiores y toda su Audiencia, y por si mismos empezaron a formar y echar la Procesion con el maior orden, quietud y Tranquilidad, en la forma siguiente:

1.º claro

Los Doctrinos con vna cruz, y esta con vna tualla mui buena blanca.

2.º claro

La Penitencial de la Piedad con su Pendon delante, El Paso de la Oracion del Huerto y el de los Azotes (que son de la Penitencial de la Cruz) Y el del santísimo Cristo de la Humildad, Presidiendo este claro el s.^r capellan y Alcaldes de dicha Penitencial, y asi todas las demas.

3.º

La Penitencial de Jesus Nazareno con su santísima efixie.

4.º

La Penitencial de N.^a s.^a de la Pasion con el santisimo Cristo de las Agonias puesto en la santa Cruz.

5.º

La Penitencial de la Cruz con el Paso del Descendimiento, Gobernados todos estos claros por vn Yndividuo de cada Penitencial.

Y 6.º

La Penitencial de las Angustias en esta forma:

El sepulcro de N. S. Jesucristo. con vn numeroso claro de señores sacerdotes, llebandole entre 6, y a los lados 8 soldados armados, Y detras el s.^{or} Probisor, s.^{or} Fiscal y toda su Audiencia Eclesiástica.

En seguida el claro del señor Comisario de la Birjen el s.^r Ebaristo Villan, que puso a sus Espensas, Despues el señor Depositario con el Guion, siguiendole el claro de debocion de N.^a s.^a y los señores Alcaldes con los Estandartes.

Detras de estos vn golpe de musica de Ynstrumentos de Boca y el Bombo.

En seguida el Comisario de la Birjen con el señor Capellan, cerrando la Efixie de Maria Santisima de los Cuchillos, con tropa, a los lados, Armada.

Detras los capellanes de la Santa Yglesia Cathedral con la musica, cantando.

Luego todos los señores de la Municipalidad con sus Porteros y Ministros, Presidiendo el s.^r D.ⁿ Fermin Maria Milla como Alcalde maior desta ciudad y su correjidor Ynterino, llebando de combidado a el señor comandante maior de Plaza, que comandaba 100 soldados Armados que cerraban el todo de la Procesion.

La carrera que llebó esta fué. calle de Cantarranas, 1.º Cañuelo, Plateria, El Ocho, calle de la Lonja y Lenzeria, Plaza, cera de s.ⁿ Francisco, calle de Orates, a la Cathedral, Plazuela de Santa Maria, Cementerio de la Antigua, Puente de Magaña y Angustias, haviendose hido las Penitenciales a sus Yglesias segun hiban llegando a la de las Angustias.

Por toda esta carrera habia tropa tendida, que guardaba mucha compostura, e impedia que las jentes cruzasen de un lado a otro.

El Buen orden, silencio y compostura que se obserbo, asi en los alumbrantes a la Procesion como en las Personas que la beian, es indecible; y la maior parte de todo se deuio a el celo del señor comisario de Policia, porque no perdonando fatiga para el logro de sus deseos y justos fines, dejó de hir en la Procesion con el Estandarte que como Alcalde le correspondia, y tomando tropa, andubo con ella fuera de la Procesion, cuidando no se cometiesen desórdenes por la ciudad, y dejandose ber algunas beces en las Bocas calles por donde pasaba la Procesion, para estar en todo, con lo qual dio fin a el basto trabajo que S. S. se tomó. Y la Penitencial, como tan agradezida a tan singular beneficio, le dió las gracias.

Valladolid y Abril 22 de 1810 de que Certifico.

Como vice secretario

†

Domingo Ysundegui»

(Para esta procesión se hicieron los siguientes

Gastos

Dotrinos	58
Capellanes	55
Musica de ayre y bozes	290
Llamador	10
A la tropa	24

437

cuyos 437 reales se abonaron por las Penitenciales a razón de 99 rs. y 8 mrs. la de la Cruz, Pasión, Jesús y Angustias, y solo 40 rs. la de la Piedad en atención a «su atraso»).

B

Gestiones de la Academia sobre los pasos

Del acta de la Junta general de la Academia de 16 de Agosto de 1787.

«Teniendo entendido el S.^r Protector lo vien que á parecido á la superioridad el pensamiento que el S.^{or} Diarista Pinciano insinuó en el Diario n.º 9, pag. 104, sobre que las Estatuas ó figuras de los Pasos de las Penitenciales de esta ciudad (a excepción de las efigies de Jesuchristo y su Madre) podian ponerse al cuidado de la Acad.^a que sabria cuidarlas y sacar fruto de ellas copiandolas por divujo, é imitandolas por modelo; dijo lo hacia pres.^{te} p.^a q.^e conferenciando sobre este asunto se deliberarse lo q.^e pareciese com-custodiarlas y cuidarlas por las vtilidades q.^e se la seguirian si la convinieron todos los vocales en que la Acad.^a se haria cargo de custodiarlas y cuidarlas por las utilidades q.^e se la seguirían si la obra proyectada para concluir las Casas Consistoriales tuviese efecto, pues en este caso habria piezas donde colocarlas, de lo que aora carece».

* * *

«Enterado el Rey de lo que ha hecho presente la R.^l Academia de Matematicas y Nobles Artes de Valladolid con fha. de 11 de Julio prox.^o pas.^o sobre que varias Estatuas de la mayor estimacion pertenecientes á los celebres pasos de Semana Santa de dha. Ciudad, se hallan en poder de Personas que ignorando las perfecciones del Arte, las tienen descuidadas y las desfiguran en toscas reparaciones: ha resuelto S. M. que la referida Academia tome desde luego por sí misma, segun las circunstancias que concurren, y de que tendrá noticia, quantos medios juzgue oportunos y convenientes, y le dicte su prudencia á fin de que desde ahora ni se substraiga ninguna de las Estatuas que componen aquellos celebres pasos de Semana Santa, ni se proceda con pretexto alguno á la execucion de cualquier reparo que ocurra hacer en ellas, sin el conocimiento é intervencion de la misma Academia; de modo que dho. R.^l Cuerpo sea el unico que cuide enteramente de la conservacion de aquellos preciosos monumentos de las Artes, procurando que no se mal-

traten ni se desfiguren, á fin de que la Ciudad de Valladolid pueda poner spre. á la vista de los Discipulos de las Nobles Artes modelos dignos que imitar, y á la de los inteligentes y aficionados objetos que admirar. De R.^l orden participo a V. S. lo expuesto para que comunicandolo á la expresada R.^l Academia le sirva de gobierno, y tenga el debido cumplimiento; y á este efecto lo comunico hoy igualmente de orn. de S. M. al Capitan general de esa Provincia. Dios gue. a V. S. m.^s a.^s Barcelona 30. de Septiembre de 1802.— Pedro Cevallos.—Sor. Protector de la R.^l Academia de Matematicas y Nobles Artes de Valladolid».

* * *

Del borrador del acta de la Junta general de la Academia de 10 de Octubre de 1802:

«Otra (real oden) con la misma fecha (30 de Septiembre de 1802) p.^a que la acad.^a se haga cargo de cuidar de las figuras de los de Pasos de Semana s.^{ta}

Comuniquese la orden de S. M. a los Alcaldes de las 5 Penitenciales, manifestandoles q.^e los s.^{res} Perez y Araujo estan nombrados p.^r esta R.^l acad.^a p.^a seg.ⁿ su tenor disponer se coloquen seg.ⁿ corresponde p.^a su conservacion todas las imagenes de los pasos de Semana S.^{ta} y formar inv.^{rio} de las que son la q.^e presentaran en Junta Gral. de esta academia sin cuio ac.^{do} no se procedera á la repara.ⁿ ni compost.^a de alg.^a de ellas, y si faltasen de las que debe haber tomaran razon p.^a darla á la Academia á fin de acordar q.^e se recojan siendo estensiba la Com.ⁿ p.^a q.^e averiguen si hay otras imagenes, figuras ó pasos de merito en las artes lo expongan p.^a tratar de q.^e se buen recado como las otras».

* * *

Del acta de la Junta ordinaria de la Academia de 11 de Abril de 1803.

«Se acordó la comision dada á los SS. Perez, y Araujo p.^a el reconocim.^{to} de los pasos, y esposicion de lo q.^e juzguen oportuno para su perfecta conservacion, y custodia segun esta mandado por R.^l orden, y habiendo manifestado la resistencia, q.^e hacian las Penitenciales, q.^e los poseen, y q.^e ni aun subministraban las noticias q.^e se les pedian, se resolvió q.^e continuando en dha. comision indaguen los desperfectos, q.^e tengan, su numero, y sitio donde estan dhos. Pasos, dando parte al S.^r Protector de las dificult

tades, q.^e encuentren, p.^a obligarlos Por el ex.^{mo} S.^r Capitan gral. á quien esta mandado auxilie hasta llebar á exencion dha. R.^l orden».

Del acta de la Junta ordinaria de la Academia de 1.^o de Mayo de 1803:

«Igualmente q.^e á los SS. Perez, y Araujo el q.^e evacuen la repetida comision de los pasos con la exactitud, q.^e exige la R.^l orden».

* * *

«Ynventario de las figuras q.^o componen los Pasos de la Pasion de Cristo q.^e se hallan de Escultura en las Cinco Yglesias Penitenciales de esta Ciudad de Vall.^d echo de orn. de S. M. y Comision de la Academia.

†

Reconcim.^{to} echo de las figuras q.^e se componen los Pasos q.^e salen en Semana Santa en las Procesiones de las cinco Penitenciales de esta Ciudad de Valladolid, sitios en donde estan colocados, y estado Actual q.^e tienen.

Yglesia Penitencial de la Cruz

En el segundo Retablo de la nave del Evangelio está el S.^{to} Cristo del Descendimiento de la Cruz, S.ⁿ Juan, y la Magdalena al pie.

El S.^{to} Cristo en el Paso de la Coronacion se halla colocado en el primer retablo de la nave de la Epistola (1).

En el siguiente retablo de la misma nave, esta Jesuchristo en la oracion del guerto con el Angel.

En el altar colateral del lado de la epistola esta la Ymagen de Cristo atado a la coluna.

En el altar maior esta la Virgen dolorosa q.^e ba al pie en el paso de descendim.^{to}

Otra Ymagen así mismo dolorosa tienen en la Sala de Juntas de Cofradia encima de vna mesa altar.

Todas estas Ymagenes estan con veneracion y decencia, y las principales son echas por Gregorio Hernandez.

(1) Se equivocaron los pintores Pérez y Araujo. Era lado del Evangelio.

Las demas estatuas de Judas, Pilatos, Berdugos y Soldados q.^e componen lo ystoriado de estos Pasos, los tienen guardados en vna tribuna alta encima de vna Nave de la Ygl.^a mui maltratados principalm.^{te} Nueve q.^e corresponden a los pasos del Prendimiento, el azotam.^{to} y Coronacion de espinas (q.^e son de los Pasos q.^e oy no se arman), y tres figuras del descendimiento, aunq.^e mal retocadas, estan en sitio menos malo.

Se adbierte q.^e faltan dos figuras q.^e segun noticias remitieron á Madrid á casa de D.ⁿ Bernardo Iriarte.

Yglesia Penitencial de las Angustias

En esta Yglesia, en vna Capilla al Lado del Evangelio sobre vna mesa de Altar esta la Virgen con Jesucristo difunto en su regazo, escultura de Gregorio Hernandez y a los lados elevados en la cruz los dos Ladrones echos por Ponpeyo Leoni, y el S.ⁿ Juan, y la Magdalena q.^e corresponden a este paso se hallan puestos en dos ornacinas en otra Capilla al lado de la Epistola.

En otro altar en la Capilla anterior esta Jesucristo difunto en el sepulcro, obra de dho ernandez.

La Ymagen de M.^a SS.^{ma} de los Cuchillos esta colocada en vn tabernaculo de su Capilla es escultura del Zelebre Juan de Juni.

El Paso del Sepulcro esta en el coro de la Ygl.^a por ser mui humeda esta, Se compone de Jesucristo difunto dentro del Sepulcro, Quatro Soldados Romanos. Guardando q.^e representan dormidos, y dos Angeles de Pie (estos estan a los lados del Altar mayor).

Las Ymagenes q.^e estan colocadas en la Ygl.^a estan bien tratadas, y las que estan en el coro como hace años q.^e no se harma este Paso estan con poco aseo.

Yglesia Penitencial de la Pasion

En la Sacristia de esta Yglesia estan cinco estatuas cada vna puesta en su ornacina q.^e son de M.^a SS.^{ma} de Pie dolorosa, S.^a Juan, La Magdalena, La Muger Beronica, y el Cirineo, en Quatro Altares de la Ygl.^a estan quatro ymagenes de Jesucristo, vno atado a la coluna, el del Perdon, Cristo Crucificado y Jesus Nazareno, y en la Sala de Juntas esta Cristo en la Elevacion de la cruz. todas estas Ymagenes estan bien tratadas y con decencia.

En vn salon alto encima del cuerpo de la Yglesia estan los dos

ladrones de pie en acto de hirlos a crucificar, y onze figuras para historiar los quatro pasos de los Azotes, Jesus Nazareno, la Elevacion en la Cruz, y el titulado de las Siete Palabras, ay barias mui excelentes, todas mui maltratadas, y se halla q.^o han extraido dos de estas las q.^o se cree q.^o de oculto se han remitido a Madrid como las otras de la Cruz.

Ygl.^a Penitencial de Jesus Nazareno

En el Retablo mayor de esta Yglesia esta en el trono Principal Jesus Nazareno, y en otro altar al Lado del Evangelio Cristo Crucificado, las dos de mui buena escultura.

En vn quarto bajo pequeño y oscuro estan ocho figuras q.^o componen dos pasos, el vno es al Clavar a Jesuscristo en la Cruz, cuya Ymagen se quemó con el retablo quatro años aze. el otro quando dieron a beber hiel y binagre a Cristo sorteando la tunica, aunque bien tratados malamente retocados.

Ygl.^a Penitencial de la Piedad

En esta Yglesia estan S.ⁿ Juan, y la Magdalena, y en el coro esta vn S.^{to} Cristo Crucificado, Longinos suelto echo pedazos. El caballo dizen le quemaron, ó se quemó en el incendio de vna casa en donde le tenían, dos estatuas Grandes en actitud de meter a Jesuscristo en el Sepulcro, y vna fig.^a de vn soldado entero y otros echos pedazos con q.^o se componian los dos pasos de la Lanzada, y sepulcro, todas de mala Escultura y enteramente destruidas.

Este es el estado q.^o hemos hallado en las figuras de los pasos de las cinco Penitenciales, y reconozidas por orn de S. M. y Comision de la Academia. Vall.^d y Mayo 6 de 1803.—Diego Perez Martinez.—Leonardo Araujo».

* * *

Del acta de la Junta ordinaria de la Academia de 8 de Mayo de 1803:

«Los SS. Perez, y Araujo presentaron el Ynventario de los Pasos, q.^o existen en las cinco Penitenciales de esta Ciud.^a con noticia de sus autores, sitios en q.^o se hallan, y desperfectos, q.^o tienen, y se acordó pasar of.^o al S.^r Presid.^{te} de esta R.^l Chanc.^a para q.^o se sirva mandar se recojan las quatro figuras, q.^o en ellos faltan y

se dicen remitidas á Madrid, q.^e en sus retoques, ni composturas nada se haga sin intervencion de la Academia. q.^e las Penitenciales de acuerdo con los Directores de la Academia pongan dhos Pasos en sitios decentes, y propicios a conservarse, y q.^e de ningun modo se permita sacarlos, y dejarlos entregados á los chicos, q.^e los rayan, y maltratan, con la anticipacion q.^e hasta aqui á las Puertas de las Yg.^s y Plazas, sin cuidarse del ayre, agua, &.^a si no q.^e salgan al tpo mismo de la Procesion de la Yg.^a en q.^e se hallen todo como lo previene la R.¹ orden».

* * *

«Ex.^{mo} Señor: La R.¹ Academia de Matematicas y Nobles Artes de la Concepcion cumpliendo con la R.¹ orden 30 de Septiembre de 1802 por la q.^e S. M. pone a su cuidado los celebres pasos de Semana Santa, autorizandola p.^a vsar quantos medios juzgue oportunos y combenientes a su conserbacion, ha formado Ymbentario de todos ellos, desperfectos q.^e tienen, sitios en que se hallan, y Estatuas que se han desaparecido, por el abandono a que han sido entregadas, y por ahora crée indispensable a su reparacion, reclamar y hacer traer quatro Estatuas, que se dicen remitidas á Madrid á D.ⁿ Bernardo Yriarte, como resulta de la copia que paso a V. E. y el que los retoques dados son monstruosos, y combiene mandarse que en lo sucesibo nada se haga sin interbencion de la Academia; Que las Penitenciales de acuerdo con D.ⁿ Diego Perez, y D.ⁿ Leonardo Araujo, nombrados a este fin pongan dichos pasos en sitios decentes, y aptos para aprobecharse de tan dignos originales, sin que de ningun modo, ni por caso alguno se expongan a la inclemencia entregados a los Muchachos que las rayan, ludibrian, y maltratan todo el día, y aun alguna vez la noche, que impropriamente estan en las Calles y Plaza, antes bien se tengan en sus respectibas Yglesias con el decoro y veneracion que merecen, poniendolos para las Procesiones con la decencia que inspiren un Sagrado respeto, avisando a la Academia el día en que han de armarse, para que se haga con cuidado, y arte que se debe. Sirbase V. E. dar estas disposiciones combenientes a las Bellas Artes, que corresponden a la confianza que la Academia ha devido a S. M.—Dios gue. á V. E. m.^s a.^s Vall.^a y Mayo 17 de 1803.—Ex.^{mo} Señor—Fran.^{co} Xabier Azpiroz.—Al Ex.^{mo} S.^{or} D.ⁿ Josef de Arteaga, Capitan Gen.¹ de esta Prov.^a y Pres.^{te} de esta R.¹ Chanz.^a».

* * *

«He leído con particular atención la Real orden de 30 de Septiembre de 1802, que comunico el Exmo. S.^{or} D.ⁿ Pedro Ceballos primer secretario de Estado, á el Ex.^{mo} señor Capitan General Presidente de esta Real Chancillería, en la que le dio cuenta de la resolución que habia tomado S. M. a fin de que la Real Academia de Matematicas y Nobles Artes de esta ciudad, usase desde luego de quantos medios juzgase oportunos, á efecto de que no se substrajesen las Estatuas pertenecientes a los celebres Pasos de Semana Santa de ella, puestas en poder de personas que las tengan descuidadas las desfiguraban con toscas reparaciones, y no se procediese con pretesto alguno sin el conocimiento, é interbencion de la misma Academia cuyo R.^l Cuerpo, fuese el unico que cuidase enteramente de la conserbacion de aquellos preciosos monumentos de las Artes.—A virtud de la Real orden citada, considero que la Real Academia, es la unica y principal encargada, para llevar a efecto lo que V. S. exige del Ex.^{mo} S.^{or} Presidente, con lo que y por su ausencia contesto a el oficio de V. S.—Dios gue. a V. S. m.^s a.^s Vall.^d y Mayo 20 de 1803.—Juan Antonio Gonzalez Carrillo.—Señor D.ⁿ Fran.^{co} Xabier de Azpiroz».

* * *

«En vista de todo el señor Protector de acuerdo con la dicha Academia ha resuelto: que se obligue a los representantes de las Penitenciales á responder de las quatro Estatuas que se dicen remitidas á Madrid, declarando a quien se embiaron, quien las entrego, en q.^e tiempo, por que causa, y si para ello se obtubo el consentimiento de las Penitenciales, ó hubo orden particular: Que en lo sucesibo por ningun caso, pretesto, ni motivo se haga el menor retoque de pintura ny Escultura sin interbencion de la Academia; Que las Penitenciales de acuerdo con D.ⁿ Diego Perez, y D.ⁿ Leonardo Araujo nombrados a este fin pongan todas las Figuras que componen dichos Pasos en sitios publicos decentes, libres de quanto pueda perxudicarles, y aptos para aprovecharse de tan dignos originales; Que quando hayan de armarse se avise a la Academia para que se haga con el cuidado y Arte que se debe, poniendolos para las Procesiones con el decoro q.^e inspire un sagrado respeto: Prohibiendo expresamente exponer los enunciados Pasos a la inclemencia y disposicion de los Muchachos que las raian ludibrian y maltratan, con la anticipacion de un día, y aun alguna vez la noche que impropiam.^{te} estan en las Calles y Plaza; De modo que los Pa-

sos que se armen jamas han de estar en la Calle, y sí han de salir de sus respectibas Yg.^{as} para solo el tiempo de la Procesion. Todo lo qual se ha de obserbar puntualm.^{te} vaxo las penas que la Academia impondra con proporcion al exceso, y para ello se hara saber a las cinco Penitenciales, ó sus representantes por el S.^{rio} de dicha Academia, que pondra dilig.^a de haberlo asi executado: Asi lo mando el señor Protector de que certifico; Y de que todo lo que antecede concuerda con sus respectibos orig.^{les} que quedan en la S.^{ria} de mi cargo: Vall.^d Mayo 26 de 1803.—D.ⁿ Josef de Berdonces.—S.^{rio}

Haviendose hecho imposible la notificacion personal que arriba se expresa, y enterado el señor Protector mando se pasasen oficios a los representantes de las cinco Penitenciales con inclusion de la orden. y providencias acordadas, y asi se executo en 6 de Ag.^{to} de q.^e certifico.—D.ⁿ Josef Berdonces.—S.^{rio}

* * *

Del acta de la Junta ordinaria de la Academia de 5 de Junio de 1803:

«E Ygualm.^{te} e informo de la Prov.^a del S.^{or} Protector sre. los Pasos y que no habia executado por no saber q.^{nes} eran los Al.^{es} de las Penitenciales».

* * *

Del acta de la Junta ordinaria de la Academia de 7 de Agosto de 1803:

«y el S.^{rio} informo de haver pasado y hecho saber a los representantes de las Penitenc.^s las providencias tomadas para la conservacion de los famosos pasos de sem.^a Santa a q.^e no havian aun contestado».

* * *

Del acta de la Junta ordinaria de la Academia de 28 de Agosto de 1803:

«el S.^{rio} presento la contestacion de la Penitencial de la cruz en la q.^e hace ver la causa y medios por los que se conduxeron á Madrid las dos figuras q.^e se hechan menos al formar el Ymben.^{to} y en todo lo demas ofrece cumplir quanto se le previene, y como las 4 restantes no han contestado aun se resolvió no providenciar h.^{ta} q.^e se verifique».

* * *

«Haviendo dado parte en la Junta de Hacienda que celebró en el día de ayer la Cofradia Penitencial de Ntra. s.^{ra} de las Angustias de esta Ciudad del oficio de V. de 6 de Agosto proximo, acordó quedar enterada de su contenido, y que por mi mano, como su secret.^o se contestase, como lo egecutó, esto mismo, para que se sirva trasladarlo á noticia de la Academia en cuyo nre. paso dho. oficio.—Dios gue. a Vm. m.^s a.^s: Valladolid y Septiembre 22 de 1803.—Thomas Castañon.—S.^{or} D.ⁿ José Berdonces».

* * *

Del acta de la Junta ordinaria de la Academia de 9 de Octubre de 1803:

«atendiendo a la morosidad de las Penitenciales q.^e aun no han contestado al oficio q.^e se les paso en 6 de Ag.^{to} se acordo que el Portero les recombenga sobre ello, y que a la Penitencial de la Pasion se le pase oficio p.^a que sin dilacion haga traer las Estatuas q.^e remittieron á Madrid a D.ⁿ Bern.^{do} de Yriarte».

* * *

Del acta de la Junta ordinaria de la Academia de 31 de Agosto de 1806:

«Se dio cuenta de un papel en que D.ⁿ Leonardo Araujo pone en noticia del Cuerpo que la Cofradia Penitencial de la Veracruz ha mandado no tocar—(debe querer decir *retocar*)—la Pintura y Escultura de algunas figuras de los celebres Pasos que posé, cuyo cuidado es propio, y privativo de la Academia sin que por ningun caso ni pretesto se pueda llegar a ellos sin la intervencion de dho. R.^l cuerpo conforme á la Real Orden de 30 de Septiembre de 1802 la misma que se hizo saber á la anunciada Penitencial q.^e la ofrecio obedecer, y expresa.^{te} que el q.^e no se haria el menor retoque de pintura ni Escultura sin la intervencion de la Academia segun se mandava como resulta de su respuesta orijinal, por lo mismo y para evitar tales escesos, cuyo perjuicio es irreparable se acordo exigir, pidiendo el ausilio del Capitan Gen.^l si fuese necesario cien ducados de multa sin perjuicio de los demas gastos q.^e se orijen en el reparo de dhas. Estatuas a cuyo ef.^{to} se pasó el correspondiente oficio y 10 Duc. al Pintor, que lo hizo con aperevimiento para lo sucesivo».

* * *

De los acuerdos del cabildo de la cofradía de las Agustias de 16 de Abril de 1815:

«... se leyó vn oficio pasado al Sr. Alcalde Hermoso por S. E. como Protector de la Academia de Nobles Artes, por su secretario D.ⁿ Josef Berdonzes, reducido a saver del Estado de las efigies de los Pasos de semana santa, que antes se ponian al Público: y visto y entendido por dichos Srs. Acordaron que por el mismo Sr. Alcalde Hermoso se contestase: Diciendo que todas se hallan colocadas en los sitios y parajes decentes, sin que nadie las pueda tocar: y que para su reconocimiento las manifestarán en su Yglesia en donde se hallan».

* * *

«En virtud de la Comision que nos ha sido dada para examinar el estado actual de los famosos pasos que existen en las cinco Penitenciales, hemos pasado a su examen; de cuyo resultado remito a V. S. el adjunto estado a fin de que le haga presente a la R.^l Academia, para que tome las determinaciones convenientes.—Dios g.^e á V. S. m.^s a.^s Valladolid 21 de Mayo de 1815.—Ceferino Araujo.—S.^r Secretario de la Real Academia».

«Estado actual de los Pasos de Ernan,^{dez}

Yglesia Penitencial de la Cruz

En esta se encuentran perfectamente conservadas las Ymagenes que estan destinadas al culto; son las mismas que estan citadas en el anterior estado; ocupan los mismos puestos y no han padecido el mas pequeño daño.

De las figuras de soldados y demas que componen los pasos, se encuentran solo ocho que segun el estado que se nos ha entregado falta una, y las ocho tan mal tratadas, que faltan cavezas, brazos, y un sin fin de piezas. En el paso de la Oration del Huerto ha sido compuesto el Angel, por tan mala mano que solo se conoce que es de Hernandez por haverle visto antes del naufragio.

Yglesia de las Agustias

Se conservan perfectamente cuidadas todas las Ymagenes por estar destinadas al culto; se hallan en los mismos sitios que el es-

tado dice y con el mayor esmero. Los durmientes son de muy mala mano y sin duda muy posteriores al tiempo de los otros.

Yglesia de Jesus Nazareno

Se hallan todas Ymagenes que dice el estado, pero el Christo que cita de el lado de la epistola es de una mano muy mediana, y de ningun merito. Los soldados que forman los pasosos (*sic*) estan miradas con el mayor avandono; se encuentran en un rincon que sirve para muebles escusados; tienen sobre si vancos, blandones y una ynfinidad de trastos que los maltratan y derrotan.

Yglesia de la Pasion

Se encuentran perfectamente conservadas todas las Ymagenes de la Yglesia y sacristia; son las mismas que cita el estado, y ocupan los mismos puestos. Los Ladrones, soldados, y demas figuras que componen la Ystoria de los Pasos se hallan muy mal tratadas; en un desvan y miradas con un total avandono. El Cristo de la sala Juntas está muy vien cuidado.

Yglesia de la Piedad

En esta se hallan todas las Ymagenes que el estado dice, y ocupan los mis(mos) puestos, todas son de muy mala escultura, y Lonjinos y demas soldados estan tan derrotados que de algunos no existe mas que una pierna ó un brazo.

Este es el estado exacto en que se encuentran en el día los Pasos; el que paso á V. S. en cumplimiento de la comision de que hemos sido encargados.—Valladolid 3 de Mayo de 1815.—Ceferino Araujo D.^r de Divujo.—Pedro Gonzalez».

* * *

«Hemos hecho el nuevo reconocim.^{to} de los celevres Pasos de Semana S.^{ta} que acordo la Academia en 16 y V. S. me comunico en 25 de Febrero ultimo, teniendo a la vista el Ymbentario que al efecto acompañaba a su citado oficio, y para poder presentar con claridad el estado actual de cada uno de ellos distinguiremos las Yglesias ó Penitenciales en que existen.

La Pasion

Todas las figuras sagradas se conservan en la Yglesia y sacristia bien tratadas y con decencia.

El Historiado que consiste en quince sayones lo encontramos en la sala de Juntas, efecto de la prebencion o aviso que se les habia dado, mas a primera vista se manifiesta que habian salido de alguna Zaurda. Se hallan la mayor parte bastante estropeadas, unas sin cabeza, otras sin manos y quebradas las partes principales, mas el esmero e inteligen(cia) de la Academia y sus profesores, podra repararlas en gran parte.

Jesus Nazareno

Las Ymagenes sagradas se hallan bien, y ocho figuras que componen el Historiado de los dos Pascos estaban igualmente en la sala de Juntas, bastante limpios, y aunque les falta alguna otra pieza con los que mantienen todo su merito.

La Cruz

Con respecto á las Ymagenes sagradas nada tenemos que decir, ni tampoco del paso del Descendimiento que se halla armado en la Yglesia, mas el Historiado se halla en el mayor abandono y tirado como madera vieja, sus figuras que son nueve han sido excelentes pero sobre no haber ninguna completa todas han padecido extraordinariamente.

Las Angustias

Permanecen las mismas y todas se hallan bien conservadas y en sitios apropiado.

De la citada inspeccion resulta que las Penitenciales siguen en el mismo descuido de estos celebres monumentos, y que ninguna de las providencias de la Academia han bastado para contener su deterioro, que tanto encarga la Real Orden de 30 de Septiembre de 1802, y por lo mismo se hace preciso meditar otras que sean eficaces y bastantes a detener su total perdida y el desohonor y culpabilidad que produciria a la Academia un semejante suceso, ya

que no puede libertarse de la nota q.^o le han impuesto algunos viajeros inteligentes q.^o las han visto segun nos han informado los mismos llamadores. La comision-opina q.^o ninguna medida seria mas oportuna q.^o la de trasladarlas a la Academia, puesto q.^o de paso q.^o se haze mérito no salen al Publico ha mas de 30 años, ni podra verificarse en lo sucesivo, pues para ello las Penitenciales habrian de hacer nuevos tableros, y otros gastos q.^o no les permite sus fondos. Sentados estos principios para nada le sirven ni tienen otro objeto q.^o el de ocuparles un rincon; sin embargo para hazer mas facil su condescendencia se les podria garantir la propiedad del modo que gusten teniendo separadas en la Academia las de cada penitencial.

En resumen juzgamos indispensable, como va dicho, una medida pronta y executiva; la Acade(mia) determinara la que estime mas justa.

Dios gue. a V. S. m.^s a.^s Vall.^d Marzo 6 de 1828.—José Berdonces.—Pedro Garcia Gonzalez.—Pedro Gonzalez.—S. D. Mar.^o Cavallero. S.^{rio} de la R.^l Acad.^a».

C

Los vaciados en yeso de las estatuas de los dos Ladrones, de Gregorio Fernández

Del borrador del acta de la Junta general de la Academia de 20 de Abril de 1802:

«El s.^r Araujo propuso que en esta Ciu.^d se hallan actualm.^{te} unos Estatuarios ó vaciadores de yeso, con quienes ha tratado sobre que hagan moldes y vacien las figuras de los dos Ladrones de la Yg.^a Penit.^l de las Angustias obra de Pompeyo Leoni mui apreciable y que segun han manifestado era su coste como de dos onzas de oro. Y tratado y conferido sobre ello se acordo q.^o se hagan los moldes dando comision al mismo s.^r Araujo y al s.^r Perez p.^a que traten con los estatuarios en razon del coste q.^o tendra esta obra, y dispongan se ejecuten los moldes p.^a la acad.^a y las pruebas q.^o les pareciere».

Del borrador del acta de la Junta ordinaria de la Academia de 8 de Junio de 1802:

«El s.^r Araujo manifestó estaban hechos los moldes p.^a vaciar en Yeso las Estatuas figuras de los Ladrones de la Penitencial de las Angustias obra de Juan de Juni; y se acordó que el moldista Estatuario dé una prueba p.^a que con presencia de ella se acuerde p.^r la Academia las que ayan de hacerse».

* * *

Del borrador del acta de la Junta general de la Academia de 27 de Junio de 1802:

«El s.^r Araujo hizo prs.^{te} se hallan ya concluidos los vaciados de las 4 estatuas de los Ladrones de las Angustias en Yeso; Que todo su coste asciende á 960 r.^s de v.^{on} que ay q.^e satisfacer al moldista, quedando p.^a la Acad.^a los moldes.

El s.^r Protector ofrecio 200 r.^s y q.^e costeara el porte p.^a remitir un egemplar a Valencia.

El s. ^r Nuevas	100
S. ^r Roa	100
S. ^r Quintana	40
S. ^r Araujo	40
S. ^r Izquierdo	60

S.^r Perez dijo q.^e de lo q.^e entregaron los s.^{res} Sacristan é Izquierdo p.^a la apertura de la Academia ay en su poder 20 r.^s y q.^e p.^r su parte dara 40.

S. ^r Benavides mayor	60
S. ^r Olmedo	40
S. ^r Santillana	60
S. ^r Benavides menor	40

Que se avise el motibo de esta convocatoria a los s.^{res} q.^e no han concurrido, y q.^e se sirvan contribuir en quanto este de su parte.

El s.^{or} Protector se encargó de avisarlo al s.^{or} Gallegos.

El s.^r Roa al s.^r Tineo y el s.^r Nuevas al s.^r Sacristan.

El s.^r Benavides a D.ⁿ Felix Martinez.

El s.^r Nuevas al P.^e Orellana.

El s.^r Quintana al P.^e Villodas.

El s.^r Nuevas al s.^r Torreblanca.

El s.^r Protector propuso seria conveniente remitir un vacio (sic) de las dos estatuas a S. M. p.^r si es de su agrado á la R.^l

Acad.^a de S.ⁿ Fern.^{do} p.^r mano del Excmo. s.^r Minis.^{tro} de estado de cuio oficio se encargó el mismo s.^r Protector.

entre el s.^r Martin Lopez y ofrecio 60 r.^s

Que se entreguen á disposicion del s.^r Protector dos estatuas p.^a su remision á la Acad.^a de Valencia; lo q.^o ofrecio executar de su cuenta.

Que las otras dos estatuas se pongan a manifesto en la sala de la Acad.^a p.^a q.^e sirvan de modelo y los moldes se custodien.

El s.^r Garcia dio las cruces de madera en que se fijan las dos efigies de la Academia».

* * *

Del borrador del acta de la Junta general de la Academia de 8 de Agosto de 1802:

«Otra carta (se leyó) del ministro de estado contestando a la remision de modelos de los dos ladrones de 1.^o de Agosto del corriente».

* * *

«Ha merecido un particular aprecio de S. M. el zelo por la propagacion de los buenos modelos de Escultura que ha manifestado la R.^l Academia de Matematicas y Nobles Artes de Valladolid, haciendo vaciar en yeso á expensas de sus individuos las dos Estatuas de los dos ladrones hechas por Pompeyo Leoni; y el Rey se ha servido mandar se dén á la Academia las debidas gracias como lo egecutó por la remision de los dos modelos de dhas Estatuas; lo que participo á V. S. para noticia y satisfaccion de la Academia. Dios gue a V. S. m.^s a.^s Madrid 1.^o de Agosto de 1802.—Pedro Cevallos.—Scr Protector de la R.^l Academia de Matematicas y Nobles Artes de Valladolid».

* * *

«La Real Academia de S.ⁿ Fernando en Junta ordinaria que celebró ayer se enteró del oficio de V. S. de 17 del pasado y vió las Estatuas de los dos ladrones en el acto de ir á subirles al suplicio que esa Academia ha hecho vaciar por las originales del celebre Gregorio Hernandez con la generosa idea de que se propaguen por la Nacion estos monumentos de las nobles artes Españolas. La Academia de S.ⁿ Fernando al mismo tiempo que há aplaudido el zelo

de ese R.¹ cuerpo por el progreso y extension de las artes de su instituto ha apreciado como merece la atencion con que le dirige este obsequio; acordando se le den las debidas gracias como lo egecuto y espero lo hará V. S. presente a esa Academia para su inteligencia, y satisfaccion.—Dios gue. á V. S. m.^s a.^s Madrid 10 de Junio de 1816.—Martín Fern.^z de Navarrete.—Señor D.ⁿ José Berdones.—Valladolid».

(De los papeles de la Academia provincial de Bellas Artes de Valladolid).



ADICIONES Y CORRECCIONES

Después de impreso el librito *Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid*, mas antes de que pudiera darse al público íntegro, he encontrado algunos datos, principalmente en los libros de acuerdos de la penitencial de la Piedad, que creía perdidos y están en poder de un cofrade, que aclaran algunos particulares y dan noticia de la intervención que en un paso de la mencionada cofradía tuvo el famoso escultor Gregorio Fernández.

Por juzgar estos datos de algún interés para los curiosos y corregir algunos errores deslizados en el librito, doy estas notas, las cuales acompañarán a aquél como fe de erratas, unas, y ampliación de noticias, otras.

Cofradía de la Vera Cruz (véase pág. 5, lín. 5).

La cofradía de la Vera Cruz se instituyó en sus principios en el convento de San Francisco. De ahí vendría, sin duda, la costumbre de sacar la procesión de Jueves Santo de dicho convento, a donde se llevaban los pasos el día antes.

Pasos de la cofradía de la Piedad, de cartón y lienzo (pág. 12. lín. 5).

En el libro más antiguo de cuentas de la cofradía, que comprende de 1587 a 1608, se encuentran muchas alusiones a estos pasos. Por de pronto, en las de Mayo de 1595 a Junio de 1596, se lee un asiento referente a «la hechura de dos pasos nuevos que la cofradía hizo Para la proçision de la diçiplina ocho mil novecientos y sesenta» maravedís, unos 262 reales. Uno de esos dos pasos que se hicieron nuevos era el de Longinos, y los dos tenían que arreglarse todos, o casi todos, los años. Lo de Longinos ya se dice en el texto, y de reparaciones hay muchas partidas que aluden, del mismo modo, algunas, al paso de Longinos. Véanse ejemplos:

En las cuentas de 1596-97, «mill tresçientos y veinte y seys mrs, de adereçar los pasos para la proçision de la diçiplina.» En las de 1598-99, «tres ducados que dio a buena quenta al pintor

por pintar el Rostro de nra. S.^a de la soledad y el caballo de longinos y algunas baras de la cofradía...» En 1602-1603, «al pintor que ayudo a los pasos que se hicieron y pintar cien varas cien Rs.» «mas a gregorio (el apellido en blanco) pintor que pinto los rostros y manos de las ymajines ciento y ocho Rs.» «yten de dos bigas secas para las cabezas de las figuras,» más otras partidas por telas para la cruz y cuellos de los sayones, franja de seda y también paños para aderezar los «moriones» y «dos pares de mangas de los sayones,» amén de 28 reales por alquiler de los vestidos para los pasos, detalle que se repite en las cuentas de 1603-4, en las que consta «se pago (también) a Grauiel de la torre treynta Rs. y a Ju.^o de olea quarenta y dos y alejo y grauiel de la torre sesenta y Rs. del alquiler de los bestidos para los pasos.» En las de 1604-5, además de los tres rostros de Longinos, un capitán y un judío, que se dice en el texto, se pagaron «de pintallos 38 Rs. y dos Rs. de traellos..... 4 Rs. de tafetan para aforro la capa de lonjinos.....»

Construcción de la iglesia y sala de la cofradía de la Piedad (página 17, lín. 13).

Poco después de la época del pintor Tomás de Prado Santiago, alcalde antiguo de la cofradía (1) se trató en serio de construir iglesia y dependencias de la cofradía de la Piedad.

Como se habían reunido los cabildos en el *de profundis* del convento de la Merced calzada (donde tenían su capilla y se guardaban los pasos), en la casa de inocentes, en la sacramental de la Antigua, en la sala de San Nicasio en San Esteban, propusieron en un cabildo se alquilase una casa para tal fin, por acudir los cofrades de mala gana sobre todo, al hospital de los inocentes, según se decía en cabildo de oficiales de 5 de Diciembre de 1632, y se pensó se alquilase la casa que fué de la cofradía y sus convalecientes en la calle de la Parra. Mas al poco tiempo se inició la idea de hacer casa propia, y son curiosos los acuerdos que siguen:

Del cabildo de 8 de Febrero de 1637.

«... se propuso la necesidad grande que la cofradía tiene de te-

(1) Tomás de Prado era cofrade por 1590 y figura por última vez en los libros de la cofradía, como diputado, en 1.^o de Mayo de 1634. Poco después debió de morir el piadoso pintor amigo de Gregorio Fernández.

ner casa donde se juntar y congregar y que por no la tener era fuerza juntarse en casas particulres porque aunque se pedia algunas beçes las salas de otras cofradias muchas beçes la negaban y que por esta causa abia dos comodidades a el presente para poderse comprar sitio que el vno era enfrente de las casas del marques de siete yglesias conde de la oliba y el otro era en la calle de pedro barrueco que sale a la calle de la carcaba y abiendose tratado qual de los dichos dos sitios era el mexor binieron en acuerdo de que era mas conbiniente se tomase el de la calle de Pedro barrueco que es vna casa derribada que se entiende fue de vn obispo y que aora la a de poseer vn hombre que esta ausente cuyo tio a de ser vn fulano de soto beçino de esta dicha çudad. Lo quel podra costar poco y es sitio bastante para edificar yglesia y casa = y asi acordaron que se trate con el que fuere dueño del dicho suelo en que la benda a la dicha cofradia con todo lo edificado en ella y con todos los materiales como el precio no exçeda de setecientos ducados, a çenso al quitar y para ello se da comision a los señores Luis de la rrosa y adriano gomez alcaldes francisco troncoso y blas rruiz de alday diputados. Los quales enombre de esta cofradia agan el conçierto y puedan Haçer escritura sobre ello con las condiçiones necesarias obligando a la cofradia a el cumplimiento del conçierto que hicièren sobre lo suso dicho que para ello se les da poder en forma y asi lo acordaron y firmaron de sus nombres los que supieron escribir....»

Del cabildo de 22 de Junio de 1642.

«... acordaron que por quanto esta dicha confradia en ocho de febrero del año passado de treinta y siete la dicha confradia dio orden y comision a los dichos señores francisco troncoso y luis fernandez de la rrosa Para que en su nombre tratasen con los posehedores del vinculo y mayorazgo de los sotos de que es posehedor Don ernando de paredes cauallero del auito de santiago de comprar el sitio y cassa que el dicho mayorazgo tiene en la calle de Pero barrueco que corresponde a la de la carcaua que es en la que al presente la dicha confradia hace sus juntas y cavildos en conformidad de la dicha orden los dichos señores por la dicha confradia de la vna parte y pedro de soto que entonces poseya el dicho vinculo hicieron escritura de compromiso y capitulacion sobre la compra de la dicha cassa Por la qual obligaron a la dicha confradia a que sacandose licencia y facultad de su magestad para hacer en su fa-

por venta del dicho sitio y cassa por el precio dello fundaria censo de seis mil reales a de a veinte y dos en favor del dicho mayorazgo y poseedores y En el ynterin que se ganaua la dicha facultad y celebraua la dicha venta pagaria los rreditos correspondientes a la dicha cantidad como mas largamente lo refiere la escritura que sobresto otorgaron ante Luis de palencia scriuano del numero desta ciudad y el dicho acuerdo de ocho de febrero de seiscientos y treinta y siete que esta en este libro trasladado = Y rrespeto de que la dicha confradia necesita de la dicha cassa y sitio y de presente esta vsando del y la es vtil y provechosso corra lo que apuntado en el dicho conpromisso de nuevo lo aprueuan y rratifican en todo y por todo y como en ella se contiene y obligan los vienes de la dicha confradia a la paga de la dicha rrenta y a que en otorgandose venta en su fauor del dicho sitio y cassa en virtud de la dicha rreal facultad que se tiene Por cierto esta despachada fundaran censo en fauor del dicho mayorazgo y poseedores del precediendo licencia del ordinario e ynformacion y rrequisitos necesarios y que a ello se la pueda apremiar a la dicha confradia y ansi lo acordaron» (1).

A pesar de los deseos de los cofrades, algunos años tardaron en comenzar la obra de construcción de casa e iglesia para la confradía, pues aun cuando estaba decidido hacerlas en la calle de Pedro Barrueco, en cabildo de 24 de Abril de 1647 el Sr. Manuel de Pedrosa propuso «se tomase el sitio que esta en esta ciudad en la calle de tresa xil enfrente de la cassa de las aldauas para que en el se edificase Iglesia de la dicha confradia de nuestra señora de la piedad para que de alli saliese la procession de disciplina que la dicha confradia haue todos los años el biernes santo por la grande descomodidad de los pasos quando los sacan del convento de nra. s.^a de la merced,» a lo cual contestó el Sr. Luis Fernández de la Rosa exponiendo el daño que con tal pretensión se causaba a la confradía y fiadores por haber tomado a censo hasta en cantidad de seis mil y tantos rs. en favor de Don Baltasar de Paredes, difunto, y de sus sucesores en el mayorazgo, el sitio de entre Pedro Barrueco y Cárcaba, y en este terreno proponía se edificase.

(1) En el margen de este acuerdo se lee:
 «En 27 de Junio de 1724 a onrra y gloria de nra. Sra. se enpezo hacer la capilla maior en cuyo dia se puso la primera piedra en sus Zimientos.»
 Según Ventura Pérez hasta 28 Ago 1727 no se colocó a N.^a S.^a de la Piedad en su capilla mayor nueva y en 12 Sep. 1734 se colocó el Santísimo en la ermita de la Piedad.

Al poco debieron comenzarse las obras en este sitio ya comprometido, pues en cabildo de 2 de Junio del mismo año en una relación de mandas «para la obra que a comenzado para hacer yglesia y sala,» se sacaron 9.724 rs. Pero con cierto brío no debieron empezar las obras hasta el 1653, ya que se decía en cabildo de 2 de Febrero de este año, que en él se abrieron los cimientos de la iglesia (quizá se hiciese antes la sala) con limosnas de los cofrades que ascendieron a 2.410 rs. En 1654, a 13 de Junio, se expresaba que «tenian empeçada yglesia mas auia de nueve años,» y para allegar recursos se propuso una fiesta de toros en la plaza de Santa María.

Otra demanda de limosnas consta se hizo para las obras de la iglesia en 9 de Mayo de 1661, en la que se obtuvieron 1.252 rs., y, por fin, el Domingo 19 Ago. 1662 «se abrio la Iglesia de la confradia de nuestra Señora de la Piedad, con grande solegnidad, mussica sermon y missa mayor, y la dixo el Señor Don Jossehp des-cobar, dean de la s^{ta} Iglesia chahtedral desta dicha ciudad.» Por la tarde hubo procesión de alegría con dos danzas, sacando en procesión a Nuestra Señora, «la qual dio marina de Tordesillas, muxer de Juan alvarez destrada, mercader despeceria.» La víspera hubo salve, estando en el cuerpo de la iglesia Nuestra Señora, y acabada aquélla se arrojó, de la reja de la iglesia muchos fuegos, y después en casa de los alcaldes con sus luminarias y hogueras. Eran alcaldes, Antonio Fernández de Montenegro y Nicolás García.

El 20 al amanecer se encerraron 14 toros, en dos toriles: 8 de D. Bernardino de Valdés, alcalde del crimen de esta Audiencia, y 6 de Antonio de León, de Tordesillas. El encierro fué muy movido y ayudaron los hijos del duque de Medinasidonia y los de Don Antonio de Feloaga, juez de residencia y Presidente en la Chancillería, y don Diego de Ribera, caballero de Alcántara, y algunos cofrades. Encerrados los toros, se corrieron en la Plaza Mayor por la mañana dos, el último de los cuales «fue tan baliente que vna medialuna por el mismo corte della, la lebanto mas de dos estados en alto por dos, o tres bezes y duro mas de dos oras en la plaza.» Por la tarde se corrieron los otros 12 toros, con gran fiesta y regocijo.

En 10 Mayo 1665 quisieron hacer un camarín en el altar mayor para N.^a S.^a y en el mismo día se sacaron de limosna de los cofrades 1.679 rs. vellón, 11 rs. de a ocho de plata, una arroba de

clavos y un maestro albañil, Antonio de Morales, trabajó de limosna en la obra.

Idea de hacer una sola procesión de todas en Jueves Santo (pág. 17. lín. 24).

Un asiento del cabildo de la cofradía de la Piedad celebrado en 24 de Febrero de 1636 apunta el pensamiento de haber pretendido celebrar una sola procesión en Jueves Santo las cofradías de penitencia, siendo la causa la pérdida que había experimentado la ciudad por la inundación ocurrida el 4 de Febrero del mismo año, en la que perecieron, según Sangrador (*Hist. de Vall. I, 477*), más de 150 personas y se arruinaron 800 edificios.

Dice así el asiento:

«En este cauildo se propuso a todos como se abia tratado entre las cofradias de penitencia, como son la bera cruz la pasion y esta cofradia de que por esta bez se yciere vna procesion de todas el jueves santo por la gran quiebra que abido en esta ciudad ansi de jente como de aciendas por ocasion de la gran creçiente que vbo del Rio mayor y aberse vndido muchas casas con las açiendas que serian en numero mas de quinientas casas por aber llegado la creçiente asta cubrir las dos partes de alto de las puertas de la plateria y praça del almirante y calle de esgueba plaçuela biexa y cercado toda la yglesia de la antigua cossa que jamas se a bisto y Respecto desta perdicion se trato de Reduçir las cofradias digo las procesiones a vna por este año lo qual no tubo efeto y como se auia acordado de açer las procesiones como se tenia de costumbre.»

Traslado de los pasos de la Vera Cruz por el incendio (pág. 26, lín. 28).

Con motivo del incendio ocurrido en la mañana del 24 de Abril de 1806, en la iglesia penitencial de la Cruz, se trasladaron las imágenes y sayones al convento de San Francisco e iglesia de Jesús Nazareno.

Paso del azotamiento (pág. 42, lín. 27).

La figura que tira de la sogá atada al cuello del Cristo a la columna, llamada «El chato», no figura en el Catálogo de 1916.

Paso de la cruz a cuestras (pág. 44, lín. 19).

El soldado con corneta, distinto del que lleva la sogá atada al cuello del Nazareno, es el número 120 del Catálogo de 1916.

Paso del Cristo del despojo (pág. 46, lín. 31).

El sayón que sostiene la sogá atada a Jesús es el número 123 del Cat. 1916.

Paso de la elevación (pág. 47, lín. 23).

El soldado que ayuda a elevar la cruz con la lanza es el número 133 del Cat. 1916 y no el 126, y el de la escalera, el 140, que figura en dicho Cat. como «Sayón insultando a Jesús crucificado», y no el 134.

Paso del Cristo crucificado (pág. 48, lín. penúltima).

La figura de la escalera es el núm. 134 del Cat. 1916 y no el 140. El Cristo, muy probablemente, es el que perteneció al paso de la Lanzada de la cofradía de la Piedad.

Paso de las Siete Palabras (pág. 49, lín. última y penúltima).

En el paso compuesto no hay figura de la escalera, pues el número 134 del Cat. 1916 que se dice en el texto es del paso del Cristo crucificado. El de la escalera debió ser de las figuras que se vendieron antes de 1803. El sayón «acaponado» no es el número 399, sino, probablemente, el 135 que figura en el Cat. referido, como Sayón clavando una cuerda; pero no lleva puñal, como dijo la instrucción, sino martillo.

Figuras sueltas de pasos (pág. 62).

Una requisa esmeradísima de las figuras de pasos que quedaban sin acoplamiento en el Museo y su adaptación a los que señalaban los reconocimientos practicados por las comisiones de la Academia de Nobles Artes, sobre todo el llevado a cabo en 1803, conducen a señalar las figuras que se recogieron de las penitenciales de la Vera Cruz y de la Piedad (esta en San Antón), pues en los montados hasta ahora sólo van los pasos procedentes de la Pasión, Je-

sús y las Angustias, y, como es de suponer, se recogieron también los «sayones» de las otras dos penitenciales.

Hecho el estudio consiguiente, nos da este resultado:

PROCEDENTE DE LA VERA CRUZ.

Figuras que pertenecieron a los pasos del Prendimiento, Azotes y Coronación de espinas.

Jesús en el huerto (núm. 273 del Cat. 1916). Debió pertenecer al paso del Prendimiento.

Soldado con la lanza (núm. 126 del Cat. 1916 y 41 del de Martí).

Sayón con turbante (núm. 400 del Cat. 1916).

Soldado con espada (no está catalogado en 1916 y en el de Martí tiene el núm. 43).

Sayón azotando (número 40 del Cat. 1916).

Personaje leyendo (¿sería Pilatos?) (no aparece catalogado en 1916).

PROCEDENTE DE LA PIEDAD (San Antón).

De esta cofradía, como se ha dicho en el texto, se sacaban dos pasos de composición: el de la Lanzada o de Longinos y el del Entierro. De Longinos hubo uno ya en el siglo XVI, mas no era de talla completa, sino solamente los rostros o cabezas y manos eran de escultura. Se perdió, como se perdieron pronto, cuantos se hicieron de cartón y lienzo o «papelón». Ya en el siglo XVII se substituyó por otro de toda talla, del mismo tema, siguiendo el ejemplo que la cofradía de las Angustias hizo con un Descendimiento.

Paso de la Lanzada o de Longinos.

Longinos (núm. 395 del Cat. 1916).

Sayón con la lanza (núm. 396 del Cat. 1916).

Las demás figuras que componían el paso no existen y perecieron, ya que estaban hechas pedazos.

Este paso de escultura existía ya en 1620 en cuanto salió en la procesión del Viernes Santo unidas las cofradías de las Angustias y La Piedad. Como en las cuentas hasta 1608 no figura más que el de Longinos primitivo de armadura, es muy probable que este de toda escultura se hiciera entre 1608 y 1620. Los libros de acuerdos no empiezan hasta 1630.

Las figuras parecen mediocres; pero hay que considerar lo maltratadas que quedaron ya en 1803.

Paso del Entierro.

La Virgen (núm. 397 del Cat. 1916 y 59 del de Martí).

San Juan (núm. 398 del Cat. 1916 y 53 del de Martí).

La Magdalena (núm. 125 del Cat. 1916, donde figura como la Verónica, y 63 del de Martí).

José de Arimatea (núm. 399 del Cat. 1916, donde se le tituló «Santo varón, efigie del Descendimiento»).

Una cabeza que sería de Nicodémus (no catalogada en 1916).

La figura principal: Cristo en el sepulcro o al ser enterrado, quedó en la iglesia de San Antón, y allí está guardado en la sacristía del Cristo con un retablo desarmado que pretendió vender un señor que se creía le pertenecía éste.

Ese Cristo es de la cofradía y el que era de la iglesia es otro de tamaño más pequeño existente en el altar de la Soledad, y que no armoniza con las cuatro figuras íntegras que se tienen en el Museo e historiaban el paso.

Este merece alguna atención porque con él referido está el nombre del escultor Gregorio Fernández.

A los extractos de los acuerdos que Martí publicó en sus *Estudios histórico-artísticos* (pág. 510),—tomados de los libros de la cofradía de la Piedad, para hacer un paso, el cual no pudo expresar cuál fuera ni qué artistas intervinieran en su hechura, aunque fija el año 1630, el primero en que después de la separación de la cofradía de la de las Angustias se reunió otra vez en el convento de la Merced calzada (el primer cabildo fué el 21 de Abril de 1630),—puedo añadir algún dato más adquirido en los mismos libros que manejó Martí, quien, sin duda, no los examinó bien.

Y para notar esos más detalles copio de los libros correspondientes:

Del cabildo general de 12 Mayo 1630.

«En este cabildo se propusso que con la vnion que desta confradia se abia echo con la confradia de las angustias se auian consumido y acauado los pasos que la dha confradia tenia antes de la dha vnion por aberlos Bendido y desecho la dha confradia de las angustias Y que para poder azer las procesiones de penitencia abia neçesidad forçossa de azer vn passo Para cuyo Remedio era menester el fabor de los confrades y de sus limosnas, por estar la dha confradia sin dineros, Pues no tenia Renta de censos ni otra açienda mas que los buenos confrades della.

»Y bisto por el dho Cauildo vnanimos y conformes acordaron los que en el estaban que los señores tomas de prado y pedro de luna y yo diego de medina escriuano de la dha confradia ablasemos al escultor que nos pareçiese que combenia para açerle y diesemos la orden que combiniere para que tubiese buen efecto.»

Del cabildo de oficiales de 16 Mayo 1630.

«En este dho cabildo los señores tomas de prado y pedro de luna y yo diego de medina dimos cuenta a los demas oficiales desta dha confradia, de como se abia ablado a gregorio ernandez y andres de solanes escultores para açer el passo que se propusso açer en el cabildo jeneral antes deste y como se habia echo vn modelo de çera de todas las figuras que abia de llebar y anssi mismo se auia tratado del preçio y como se tenia en buen estado y se acordo se guardase para otro cabildo el Resolberlo.»

Del cabildo general de 18 Mayo 1630.

«En este cauildo se torno a tratar el açer el passo que queda dicho y se dio poder a los señores tomas de prado y pedro de luna alcaldes de esta confradia y a los señores Juan de Rueda = antonio lopez Calderon — antonio Baçan y a mi diego de medina todos oficiales de la dha confradia los cuales cumpliendo con el acuerdo y orden del dho cabildo y en birtud de dho poder, trataron lo sobre dho con los escultores y las condiçiones neçesarias para el cumplimiento del acuerdo y orden del dho cauildo Para cuyo efecto señalaron dia Para açer las obligaciones que ansi de parte de la confradia se debian açer como de parte de los dhos escultores el cual dho poder se otorgo ante Juan flores de aranda escriuano Real.»

Del cabildo general de 30 Mayo 1630.

«Anssi mismo el s.^r tomas de prado alcalde más antiguo dio cuenta como su mrd. y los demas que fueron nombrados y tienen poder para conçertar el passo que se preterende açer, abian echo junta con los escultores en cassa de gregorio ernandez escultor y con acuerdo del dho gregorio ernandez se abian Repartido las figuras del passo a los escultores a cada vno la que podia açer con mas perfeçion Y que pues de parte de las dhas seis personas a quien el cabildo lo abia cometido abian echo su parte con tanto cuidado lo que les tocaba, Diese horden el cabildo de que vbiese dineros para començar a dar lo que pedian los escultores. Y bisto por el cabildo acordo de que se yciese algun ofrecimiento entre to-

dos para el primer cabildo que se yçiese y esto se acordo entre todos los presentes...»

En el cabildo general de 13 de Diciembre de 1630 «se propuso... por el señor tomas de prado... como se yba açercando la çuaresma Y que esta confradia no tenia pasos para açer su procesion de penitencia el biernes santo a causa de que la confradia de las angustias los abia desecho durante la vnion que estaba echa desta confradia con la dha confradia de las angustias doçe años y cinco meses = Y que era fuerça el sacarlos en su procesion como siempre lo a echo». Y como la cofradía no tenía dineros y no la permitían hacer las demandas «por causa de la neçesidad del año, por baler vn pan de dos libras y media beinte y quatro cuartos y vna carga de trigo beinte y cinco ducados,» suplicaba se diese orden de adquirir dineros, bien tomádoles a censo hasta cuantía de 300 ducados, o bien empeñando o vendiendo alguna o algunas prendas de la confradia.

Pero el paso no se terminaba y salió la procesión de 1631, la que constó de los pasos de la Humildad, de Longinos y de la Soledad, como se indica en la planta de la procesión de 1632, pasos que ya tenía la cofradía de la Piedad antes de 1620.

Del cabildo de 3 Junio de 1632.

«... dixeron que esta santa cofradía a acordado que aga vn paso de talla estofado pintado y dorado para la procesion de diçiplina del biernes santo del año que biene de mill y seiscientos y treinta y tres, el qual a de ser conforme a el acuerdo que tiene echo la dha confradia y rrespeto de que a de ser de costa de mas de ochocientos ducados y por que la dha confradia no tiene rrentas ni se alla con caudal para poderlo hacer a su costa y rrespeto de que fiada de las limosnas de sus cofrades se a animado y determinado a hacer el dho paso asi de talla como de pintura para que se pueda conseguir puesto a que si no fuera por las dhas mandas no la hçiera ella desde luego, de su libre boluntad, quieren ayudar y ayudan, ofreçen y se obligan de dar y pagar para el dho paso las cantidades siguientes,» apuntándose treinta cofrades para dar hasta 3.984 reales, siendo el ofrecimiento más interesante este:

«el dho tomas de prado mando doçientos ducados que era de pintura estofado y dorado en el dho paso dandole materiales de colores y oro ——— 2 U 200» reales.

Del cabildo general de 10 Mayo 1633.

«acordose que se aga el paso que se tiene tratado Haçer para la quaresma que viene de seis çientos y treinta y quatro y que se aga toda diligencia para cobrar lo que esta mandado por los cofrades y se somete a los señores alcaldes el que se nombren personas para que se cobren las entradas de los cofrades y que con toda diligencia se cobre para açer el dicho paso.»

Del cabildo de 19 de Junio 1633.

«nombraronse a los señores Juan bautista gutierrez, tomas de prado y señores alcaldes diego de medina y blas rruiz de alday Juan de guia Juan de rrueda para que todos Juntos ablen a los cofrades de esta cofradia para ber lo que cada vno manda para el paso que esta cofradia Haçe y allando que ay cantidad se obliguen a el paso todos los suso dhos.»

Del cabildo general de 16 Marzo 1642.

«se propuso por el s.^r francisco troncosso alcalde antiguo desta dha cofradia como este dho año como era notorio se sacaba vn passo nuevo que costaba mill ducados los cuales yban pagando de las limosnas de algunos cofrades celosos que para el dho passo abian mando largas limosnas y en particular los señores Luis Fernandez de la Rossa y el señor andres cocho y el dho señor alcalde y otros que no se ponen aqui sus nombres Y que Respecto de costar tanto a los señores que an dado tales limosnas los demas cofrades se animen ayudar a esta tan santa obra con açer las demandas que se les encargaren pues conoçen las obligaciones que a todos corre en Jeneral las cosas de la Cofradia.»

En la planta que de la procesión se hizo para 1644 figura ya el «Passo nuevo» a más del de Longinos y la Cruz, y lo mismo en la de 1648, sin decir qué representaba dicho paso nuevo; pero en la de 1649 se dice «Passo nuevo del Entierro,» aparte los de Longinos, la Cruz y Nuestra Señora, y no puede caber duda ninguna a cuál se refería. El de la Humildad hacía tiempo que no salía en la procesión del Viernes Santo.

El paso, pues, del Entierro se hizo con modelos de Gregorio Fernández y su discípulo u oficial el sordo Andrés de Solanes, el escultor del panteón y capilla del monasterio de la Santa Espina. El modelo de cera debía estar ya hecho antes del 12 de Mayo de 1630 en que se habla de haçer el paso, pues el día 16 dice el pintor

Tomás de Prado que, efectivamente, está ejecutado, y tres o cuatro días son muy pocos para hacer un modelo definitivo de seis figuras, aunque se hiciera en cera. Con los dos escultores mencionados habló de Prado para hacer el paso y hasta trató del precio y se esperaba nada más orden del cabildo de la cofradía para señalar día al efecto de formalizar las obligaciones. Mas pocos días después, de Prado dió cuenta de que en la misma casa de Gregorio Fernández, y con acuerdo del maestro, se repartió el trabajo de las seis esculturas entre otros seis escultores que, quizá, fueran oficiales del artista, y, desde luego, uno de ellos Solanes. Los escultores pidieron dinero para empezar la obra, y llegó el año 1633 y el paso no estaba terminado. Salió en la procesión de 1642, por primera vez, seis años después de que falleciera Fernández, y éste no pudo tener ya la maestría de la obra, ni tampoco la pintó Tomás de Prado, también fallecido pocos años antes.

Se observa, en las figuras que se conservan, la escuela del maestro; pero falta en ellas su corrección y dirección, o, por lo menos, su consejo.

Las estatuas son consideradas como inferiores a las de otros pasos, y, allí hubo algo del maestro. Eso mismo haría en algunas de las demás: llevar la dirección, la maestría. Aquí faltó y sólo dió el boceto en pequeñas figuras de cera.

Plataforma rodada del paso del Descendimiento (pág. 70, lín. 24).

Las «andas rodadas» del paso del Descendimiento que se conserva en la iglesia de la Cruz, se hicieron y dispusieron el 22 de Marzo de 1891, a expensas del Sr. Arzobispo Don Mariano Miguel.

Estatuas de la iglesia de la Pasión (pág. 77, lín. 25).

Con ocasión de cerrarse al culto la iglesia de la Pasión, por su estado de ruina, se llevaron en Abril de 1926 todos los lienzos y casi todas las esculturas, con otros objetos de la cofradía, al convento de religiosas de San Quirce, y, por tanto, allí se guarda el *Jesús con la cruz a cuestas*. El *Cristo del Perdón*, desde la procesión del Viernes Santo de dicho año de 1926, se llevó a la iglesia de San Felipe Neri, donde se encuentra actualmente. Y el *Cristo a la columna*, que al tratar del Paso nuevo del azotamiento se dice en el texto que se encontraba en la iglesia (pág. 42, lín. 19), quedó en el Museo

al volver los pasos en 1925 a este centro después de la procesión del Viernes Santo, formando en el paso correspondiente.

Cristo de la Caña o de los Artilleros (pág. 80, lín. 6).

Esta estatua de la cofradía de la Piedad, que se titulaba «Cristo de la Humildad» en sus primeros tiempos, y era un *Ecce Homo* sentado, fué anterior al Cristo de Gregorio Fernández en la iglesia de la Cruz. Figura ya en los libros de la cofradía en el siglo XVI, y en las cuentas de 1595-6 se lee una partida de 12 rs. «de hacer vn andamio para poner la ynsinia del hece omo.» Rectifico, pues, la especie de que quisiera imitarse con esta estatua la de Fernández.

La escultura necesitó pronto restauraciones y en cabildo de oficiales de 5 de Marzo de 1636 «se acordo que la ymajen de la Santa Umildad se lleve a diego diez pintor para que la adreçe lo que vbiere menester por estar algo deslucida y se aga un torculo (?) nuevo en que a de ir sentado en el paso como peña Para lo qual se compren unos corchos gruesos de que se aga la peña.»

Este Cristo salió hasta en la procesión de 1639, pero no figura ya en la planta del año 1642, y fué deteriorándose en términos que en cabildo de 10 de Mayo de 1677 se habló de la «indecencia con que esta la Imagen» del Cristo de la Humildad.

Esta escultura no se encuentra en el retablo que tapaba la puerta lateral de la iglesia de San Antón, juntamente con el Cristo del paso del Entierro, retablo que con dichas dos esculturas del *Ecce Homo* y Cristo del Entierro pretendió vender un señor hace unos doce años, alegando derechos de patronato que no podía alegar, porque, por lo menos, las dos esculturas se llevaron de la Piedad, según se expresa en el texto. Gracias a que el Sr. Arzobispo de entonces se opuso a la venta no salieron de Valladolid; pero de todos modos la cofradía no ha sabido defender sus derechos cuando esculturas y retablo se encuentran aún en la capilla del Cristo de la misma iglesia de San Antón y en la sacristía adjunta, cuyas llaves custodian personas extrañas a la cofradía, aunque tengan ciertos derechos en la iglesia.

En los papeles antiguos de la cofradía de la Piedad hay datos más que bastantes, como se observa en esta nota y en la referente del *Ecce Homo* titulado Cristo de la Caña, del Gallo o de los Artilleros, y en lo antiguo de la Humildad, para demostrar la propiedad de esas dos esculturas, por lo menos.

Recuento de las figuras de los pasos (pág. 104, 111 y 112).

Si se tienen en cuenta las figuras que se reseñaron en los reconocimientos de la Academia al examinar los pasos y se toman los números máximos que en cada penitencial se indican, pues hay diferencias de un reconocimiento a otro, por lo que más fe habría que dar al último de los verificados en 1828, ya que habría de servir de base para lo que luego se recogió, no contando con las conocidas efigies que, por estar en altares o expuestas a la devoción de los fieles, quedaron en las iglesias, e incluyendo en los sayones de la Pasión los dos Ladrones antes de la crucifixión, resultan:

En la Pasión..	20	figuras.
» » Piedad..	7	»
» » Cruz..	9	»
» Jesús..	8	»
» las Angustias..	10	»
	—	
<i>Total</i>	54	»

En la actualidad pueden contarse, por los pasos formados y por las figuras que pueden agruparse de algún modo:

Pasos formados:

Azotamiento (de la Pasión)..	4	figuras.
Cruz a cuestras (íd.)..	6	»
Cristo del despojo (de Jesús)..	4	»
Elevación de la cruz (de la Pasión)..	7	»
Cristo crucificado (de Jesús)..	6	»
Siete Palabras (de la Pasión)..	4	»
Piedad (de las Angustias)..	3	»
Durmientes (íd.)..	7	»
	—	
<i>Suma</i>	41	

Pasos sin formar:

Prendimiento, azotes y coronación de espinas (de la Cruz)..	6	»
La lanzada (de la Piedad)..	2	»
Entierro (íd.) contando como una la cabeza suelta mencionada..	5	»
	—	
<i>Total</i>	54	»

igual número que resulta al recontar las figuras anteriormente en los papeles de la Academia; pero no coincidiendo exactamente los números de las figuras de cada penitencial, con los correspondientes de los números de las figuras de los pasos de ellas procedentes y que se han acoplado y agrupado como queda dicho.

Desaparición de dos figuras de los pasos de la Cruz (pág. 105, lín. 9).

Respecto de la desaparición de dos sayones, a que se aludió en el texto (pág. 39, lín. 25 y pág. 70, lín. 14), Don Joaquín Gatón me ha proporcionado este apunte tomado de los libros de acuerdos de la cofradía:

«En la ciudad de Valladolid a nueve de Septiembre, de mil setecientos noventa y siete. Celebró Cavildo la Cofradia Penitencial de la Santa Vera-Cruz, habiendo sido avisados por su Llamador y habiendo sido llamados a son de campana como lo tiene de costumbre dicha Cofradia que para Cavildos generales se toque la campana lo mismo se ejecutó despues de todos juntos habiendo sido la mayor parte de los que se suelen juntar se les dió las buenas noches por uno de los señores Alcaldes y se les hizo saber a que se reducía dicho Cavildo que era pertinaz. de una carta que habia venido al Padre Fray Joaquin Maria, trinitario descalzo, del Ilmo. Señor. Don. Bernardo Yzarate del Consejo y camara de Indias y vice protector de la Real Academia de San Fernando para la Cofradia Penitencial de la Santa Vera-Cruz, a fin de que seria muy gustoso que dicha Cofradia le diese el honor de dar dos figuras de los Sayones para dicha Academia, advirtiendolo que la de los manjos y otra cualesquiera y dicha carta está presente a la Cofradia y determinó dicha Cofradia y acordó que se diesen dichas figuras y que para caminar con más acierto se dió comisión a los señores Alcaldes y al Señor Capellan de la Cofradia y al señor Manuel Covreizo para que dichos señores, pasasen a estar con los señores del barrio de San Andres y de la Ciudad y que hicieran presente a dichos señores lo que la Cofradia habia determinado y lo dieran por bien hecho todos los señores que dichos señores acomisionados lo hicieran presente y *dichas figuras serán compuesta por orden del Ilmo. Señor. Don. Bernardo Yzarate siempre que dicha Cofradia las necesite se volverán a dicha Cofradia a costa de dicho señor esta Cofradia no quiere desacerse de ellas lo mismo que las de la Pasión y en esa forma se*

concluyó dicho Cavildo de lo que Certifico y firmo como Secretario que es de la Cofradia Penitencial de la Santa Vera-Cruz. Antonio Espetillo.»

Contestación de la cofradía de la Cruz a la Academia sobre figuras desaparecidas y los pasos (pág. 109, final).

A la Academia contestó la cofradía en 11 de Agosto de 1803, según este acuerdo que me ha facilitado don Joaquín Gatón:

«En la Ciudad de Valladolid a nueve dias del mes de Agosto de mil ochocientos tres, habiendo sido avisados por nuestro Llamador, se juntaron los señores Alcaldes, Felix Vaca y Gaspar Luis y demás oficiales que componen la Junta de Hacienda y la mayor parte de la Cofradia Penitencial de la Santa Vera-Cruz de esta Ciudad, en la que se hizo presente por mi el infrascrito un oficio de la Real Academia de Nobles Artes de esta Ciudad firmada por el Secretario Don José Berdonces, cuyo temor a la letra es como sigue:»

(A continuación se copia la Real orden de 30 de Septiembre de 1803, copiada en las págs. 102 y 103, y prosigue el acuerdo)

«Y en su consecuencia, los señores de la Junta dieron la respuesta siguiente la que yo el infrascrito traslado a la Real Academia por medio del Secretario Don. José Berdonces.

»En cumplimiento de lo que se encarga a la Cofradia Penitencial de la Santa Vera-Cruz de esta Ciudad por el oficio que V. se sirvió dirigirnos como Secretario de esa Real Academia con fecha seis del corriente mes, Mandamos como Alcaldes que somos de dicha Cofradia hacer junta en la tarde del dia de ayer con los oficiales en quienes está refundida toda la facultad de la Cofradia; y hecho cargo del contesto del insinuado oficio, todos unanimes acordaron su cumplimiento y que con arreglo a lo que resulta de un acuerdo celebrado en Cavildo de nueve de Septiembre de mil setecientos noventa y siete se hiciese presente a Vd. para que en noticia de la Real Academia; Que en el citado año y en el ochocientos a instancias del Ilmo. Sr. Don. Bernardo Yzarate del Consejo y Cámara de S. M. en el R. de Indias se le remitieron dos figuras para que las pusiese entre la coleccion que de esta especie tenia en la Villa y Corte de Madrid habiendo ofrecido dicho señor que si la Cofradia las necesitara las volveria a esta, y a su costa y de su orden serian compuestas, Que de todo esto fue el principal movil Don. Antonio Espetillo, Artifice Platero vecino de esta Ciudad Secretario que a

la sazón era de quien está escrito y firmado el insinuado acuerdo y por cuya mano y dirección vinieron las cartas y se remitieron las figuras, que la una es un Sayón del Paso de los Azotes y la otra es la llamada de la Higa. Que por este obsequio embió voluntariamente de limosna como expresa su carta de veintiuno de Junio de mil ochocientos, cien ducados vellón para ayuda de las grandes obras que se estaban haciendo en la Iglesia.

»Igualmente se acordó que en lo sucesivo no se haga retoque de pintura ni escultura sin intervención de la Academia; Que al mismo tiempo se hiciese presente que las principales figuras se hallan colocadas en los Altares de la Iglesia y la de los Sayones están puestas en un cuarto del coro con llave en donde no pueden padecer detrimento que es el mejor sitio que la Cofradía a podido destinar.

»Que la Cofradía la es mucho más útil y beneficioso que los Pasos no salgan a la Plaza, y si permanezcan en su Iglesia hasta que se forme la Procesión desde ella. Pero como en esto no es Arbitrio para resolver por sí sola, pues debe proceder la licencia y consentimiento de los señores Gobernador y Alcaldes del Crimen de esta Real Chancillería, como que son protectores de las Penitenciales y presiden como tribunal en las citadas Procesiones, siempre que este conceda su licencia está pronta la Cofradía a cumplir con lo que se encarga en este citado oficio.

»Y que en esta parte la Real Academia resolverá lo que tenga por conveniente.

»Esto resulta del citado Cavildo celebrado en el día de ayer lo que ponemos en noticia de V. para que lo traslade a la Real Academia. Dios. guarde a V. muchos años.—Valladolid a once de Agosto de mil ochocientos tres.»

ÍNDICE

	<u>Páginas</u>
I.—Las cofradías y las procesiones en la primera época	3
II.—Apogeo de las cofradías	13
III.—Decadencia de las procesiones	22
IV.—Recuento de los pasos	30
V.—Recuento de los pasos antiguos	33
VI.—Los pasos en el Museo	42
Paso nuevo del azotamiento	42
— de la cruz a cuestras	43
— del Cristo del Despojo	46
— de la elevación o exaltación de la cruz	47
— del Cristo crucificado o de «Sed tengo»	48
— de las Siete palabras o nuevo de Nuestra Señora y San Juan	49
— de la Piedad, los dos Ladrones, San Juan y la Magdalena	53
— de los Durmientes	61
Figuras sueltas de pasos	62
VII.—Los pasos en las iglesias	64
1.—En la iglesia de la Cruz	65
Pasos de la Borriquilla	66
La Oración en el Huerto	67
Cristo atado a la columna	68
Ecce Homo	69
Paso del Descendimiento de la Cruz	70
La Dolorosa	72
2.—En la iglesia de la Pasión	77
Cristo a la columna	78
Jesús con la Cruz a cuestras	78
Cristo del Perdón	79
3.—En la iglesia de San Antón	79
Cristo de la Caña o de los Artilleros	79

	<u>Páginas</u>
4.—En la iglesia de Jesús Nazareno	80
El Nazareno	81
Cristo del Despojo	82
Cristo de la Agonía	84
La Soledad.	84
5.—En la iglesia del convento de San Pablo.	84
Cristo yacente en el sepulcro.	85
La Soledad.	86
6.—En la clausura del convento de Santa Catalina.	86
Cristo yacente	86
7.—En la iglesia de las Angustias	89
El Cristo de los Carboneros	89
Paso del Entierro	90
La Virgen de los Ouchillos.	91

APENDICES:

A.—Nota de lo ocurrido en el día de ayer viernes santo 21 del presente mes (Abril de 1810)	97
B.—Gestiones de la Academia sobre los pasos.	102
C.—Los vaciados en yeso de las estatuas de los dos Ladrones, de Gregorio Fernández	114
ADICIONES Y CORRECCIONES.	119



