

EL CRISTO DEL PERDON, OBRA DE BERNARDO DEL RINCON

Es de sobra conocida la extraordinaria riqueza iconográfica que ofrece el arte barroco español en la representación de los temas de la pasión de Cristo. Dentro de ella, quizás una de sus creaciones más originales sea el llamado *Cristo del Perdón*. Derivado probablemente del *Cristo Varón de Dolores* con los brazos extendidos grabado por Dürero¹, es en España donde se configura con rasgos particulares. El tema fue tratado por los pintores, pudiendo recordar aquí el *Cristo caído después de la flagelación* dibujado por Antonio del Castillo², pero dentro de la escultura es donde se encuentran los ejemplos más señeros, propiciados, sin duda, por el mayor patetismo que la imagen de bulto, más cercana al sentir popular, permite desarrollar.

Se considera a Manuel Pereira como creador de la iconografía del *Cristo del Perdón* por la escultura que hizo para el convento dominico del Rosario, de Madrid, calurosamente elogiada por Palomino³. Desaparecido tristemente el original en 1936, su tipo iconográfico se conoce gracias a la escultura conservada hasta hace poco en el oratorio del palacio de Comillas (Santander), considerada por M. E. Gómez Moreno como réplica del propio Pereira⁴, y a las que Luis Salvador Carmona realizó en el siglo XVIII para La Granja, Atienza y Nava del Rey, al parecer siguiendo muy de cerca el modelo del escultor portugués⁵.

En la parroquia de la Magdalena, de Valladolid se conserva una escultura muy interesante del *Cristo del Perdón*, datable en la segunda mitad del siglo XVII. Martín González ha señalado anteriormente su alta calidad, considerándola como una de las más expresivas creaciones del barroco español por su carácter fuertemente patético⁶. Presumiblemente el *Cristo*, de Pereira sería cronológicamente anterior a la escultura vallisoletana, pero ésta presenta unas características que la diferencian de aquél y de las creadas por Carmona.

Efectivamente, los Cristos realizados por éstos últimos ofrecen en común un carácter marcadamente simbólico que hace de ellos una representación casi abstracta de la Redención. Cristo, que aparece semiarrodillado en el caso de la réplica de Comillas y completamente en las obras de Carmona sobre un globo terráqueo en el que están pintadas las figuras de Adán y Eva, símbolo del pecado original, presenta las señales de la pasión ya consumada: llagas de

¹ J. HERNÁNDEZ PERERA, «Iconografía española. El Cristo de los Dolores», *Archivo Español de Arte*, 1954, p. 42.

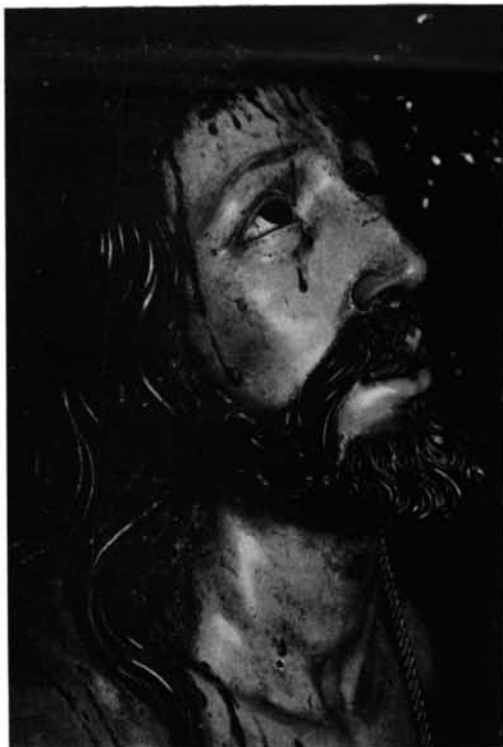
² J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura Barroca Castellana*, I, Madrid, 1959, p. 119. Significado parecido tiene una pintura del siglo XVII, conservada en la clausura del convento vallisoletano de Corpus Christi, en la que Cristo, arrodillado sobre la cruz, con manos juntas, implora al Padre. Cfr. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y F. J. DE LA PLAZA, *Catálogo de la Exposición. El Arte en las clausuras de los conventos de monjas de Valladolid*, Valladolid, 1983, n.º cat. 25.

³ J. HERNÁNDEZ PERERA, *ob. cit.*, p. 53. M. E. GÓMEZ MORENO, *Escultura del siglo XVII. Ars Hispaniae*, XVI, Madrid, 1953, p. 114. R. OTERO TÚNEZI, «Escultura», en *El Barroco y el Rococó. Historia del Arte Hispánico*, IV, p. 149. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura Barroca en España, 1660-1770*, Madrid, 1983, p. 262.

⁴ M. E. GÓMEZ MORENO, *ob. cit.*, p. 114.

⁵ Cfr. E. A. LORD, «Luis Salvador Carmona en el Real sitio de San Ildefonso (La Granja)», *A. E. A.*, 953, p. 11.

⁶ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura Barroca Castellana*, p. 117-119.



Valladolid, Iglesia de Santa María Magdalena. Cristo del Perdón, por Bernardo del Rincón.

las manos y el costado, lo que le convierte en un Cristo que ha superado, ha trascendido la muerte, cerrándose así el ciclo de la Redención. Por su parte, el Cristo vallisoletano, con la espalda profundamente lacerada por las señales de la flagelación, arrodillado sobre un peñasco del Calvario, implorando al cielo con la mirada y los brazos abiertos el perdón de sus verdugos y, por extensión, de todos los hombres, ocupa un lugar preciso en la sucesión historiada de la pasión⁷. Este mayor realismo concuerda perfectamente con el hecho de que la escultura fuera concebida como paso procesional.

Ha sido ya resaltada la importancia de la escultura procesional en el concierto de la escultura barroca española, singularmente en las escuelas castellana y andaluzas, y el papel decisivo que las Cofradías de Penitencia tuvieron como clientes de los artistas⁸. Las penitenciales rivalizaban entre sí para enriquecer sus propios desfiles con obras de los mejores maestros locales que motivaran, por su fuerte realismo, el ánimo del espectador⁹.

⁷ Hay que hacer notar que en el contrato de la escultura se habla de incluir también la representación del mundo, bajo las rodillas de Cristo o en sus manos, lo que la relacionaría más directamente con la iconografía de Pereira, pero este aditamento no llegó a realizarse. En la actualidad lleva corona de espinas postiza aunque en el documento no se menciona.

⁸ El tema ha sido tratado en profundidad por Martín González refiriéndose a la escuela castellana. Cfr. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *ob. cit.*, p. 105-131.

⁹ Acerca de las cofradías penitenciales y los desfiles de la Semana Santa vallisoletana es esencial el trabajo de J. AGAPITO Y REVILLA, «Las cofradías, las procesiones y los

En este contexto hay que encuadrar este *Cristo del Perdón* que, con el nombre de «Paso de la humildad de Cristo nuestro Señor»¹⁰, figura ya en el año 1661 en el desfile procesional organizado en Valladolid por la Cofradía de la Pasión, que efectuaba su salida el jueves santo a primera hora de la tarde¹¹. Desde entonces son varias las ocasiones en que se menciona la escultura en los desfiles procesionales. El historiador Canesi, al referir, a mediados del siglo XVIII, el recorrido que la Cofradía efectuaba por las calles vallisoletanas, reseña entre otros pasos el de «Cristo orando a su eterno Padre», precisando que «a este señor llaman el del Perdón y le ponen en el Campo Grande, cuando ay quemados»¹².

La imagen se veneraba en su iglesia penitencial de la Pasión hasta el año de 1926 en que, ante la inminente ruina del templo, fue trasladada, la tarde del viernes santo, a la iglesia de San Felipe Neri¹³. Con posterioridad, el Cristo fue llevado a la iglesia del Santuario Nacional para, finalmente, instalarlo en la parroquial de la Magdalena.

Si es bien conocida la historia del *Cristo del Perdón*, la identificación de su autor ha presentado hasta ahora problemas. Agapito y Revilla la adscribió a la escuela de Gregorio Fernández, reconociendo el estilo del maestro aunque sin considerarla obra personal y sospechando la autoría de alguno de sus oficiales¹⁴. Martín González la estimó como obra de un seguidor de Fernández y apuntó una proximidad estilística con el escultor Juan Antonio de la Peña, inclinándose, sin embargo, por considerarla obra de Francisco Díez de Tudanca, del que se sabía que, en 1664, había contratado, para Pamplona, un Cristo de rodillas semejante al que existía en el convento de Trinitarios Descalzos de Valladolid, presumiblemente obra suya¹⁵. Posteriormente, el conocimiento de

pasos de Semana Santa en Valladolid», *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid*, 1925-26.

¹⁰ Martín González ha hecho notar la imprecisión de la denominación de este tipo iconográfico que, en ocasiones, es llamado también *Ecce Homo*. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *ob. cit.*, p. 117. Ciertamente, es también un *Cristo del Perdón* la variante de *Ecce Homo* de rodillas creada por los hermanos García, como el conservado en las capuchinas de San Antón, de Granada. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura Barroca Española*, p. 189. Parecido significado tiene también el *Cristo de la Caridad* de Pedro Roldán, en el sevillano Hospital de la Caridad. Cfr. M. E. GÓMEZ MORENO, *ob. cit.*, p. 305. J. HERNÁNDEZ DÍAZ, *Escultura Andaluza del siglo XVII. Summa Artis*, XXVI, Madrid, 1982, p. 127, MARTÍN GONZÁLEZ, *ob. cit.*, p. 175.

¹¹ J. AGAPITO Y REVILLA, *ob. cit.*, p. 35. La Cofradía de la Pasión, probablemente la segunda en antigüedad entre las penitenciales vallisoletanas, tenía la misión de enterrar a los ajusticiados y su advocación era la de San Juan Bautista Degollado, en cuya festividad, 29 de agosto, celebraba sus fiestas. Deste 1581 tuvo iglesia propia en el Pasadizo de don Alonso (actual calle de la Pasión), pero en la segunda mitad del XVII construyó su nuevo edificio, que hoy subsiste como Museo de Pintura. Tuvo también su hospital y una ermita. Entre sus cofrades figuraban muchos artistas —pintores y escultores fundamentalmente— y desde comienzos del siglo XVII poseía ya pasos de talla, sustitutos de los antiguos de papelón, habiendo trabajado en ellos Francisco Rincón y Gregorio Fernández.

¹² M. CANESI ACEVEDO, *Historia secular y eclesiástica de la muy noble ciudad de Valladolid*, (Manuscrito inédito, conservado en la biblioteca de la Diputación de Vizcaya), Lib. 3, cap. 2, fol. 77^v. Pese a la decadencia que las procesiones vallisoletanas experimentaron en el siglo XIX, el Cristo siguió desfilando con su cofradía. Actualmente forma parte de dos procesiones: la de Penitencia y Caridad, en la tarde del jueves santo y la General de la Sagrada Pasión del Salvador, en el anochecer del viernes.

¹³ J. AGAPITO Y REVILLA, *ob. cit.*, p. 131.

¹⁴ *Ibidem.*, p. 79.

¹⁵ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, p. 118-287.

esta última escultura (conservada hoy en el Museo Diocesano de Valladolid), cuya calidad es notablemente inferior al *Cristo del Perdón* de la Magdalena, le inclinó a desechar la anterior atribución apuntando como posible autor a Francisco Alonso de los Ríos, seguidor de Fernández¹⁶.

La aparición de un documento parece desvelar la incógnita ya que permite identificarla con la obra contratada por el escultor vallisoletano Bernardo del Rincón, el 15 de octubre de 1656, para la Cofradía de la Pasión a quien la debería entregar para que desfilase en la procesión del jueves santo de 1657¹⁷. Los términos del concierto no parecen dejar lugar a dudas sobre su identificación. El comitente, la iconografía, su carácter procesional coinciden plenamente. La escultura había de realizarse conforme a un modelo hecho por el artista pero algunos detalles y las medidas definitivas se sometían al criterio del pintor Diego Valentín Díaz que, según se verá, ejerció en otras ocasiones una especial tutela artística sobre este escultor.

Se desconocía todo acerca del estilo de Bernardo del Rincón puesto que ésta es, hasta el momento, la primera obra conservada que se logra reconocer. Su dependencia artística con Gregorio Fernández no ofrece dudas, mostrándose como digno seguidor. Por razones familiares y afectivas tuvo que estar muy ligado al arte del gran maestro. Nieto de Francisco Rincón e hijo de Manuel, discípulo éste de Fernández, Bernardo tuvo por padrinos de bautismo, el 1 de junio de 1621, al propio escultor gallego y a su esposa¹⁸. En el taller paterno realizaría su formación pero la presencia cercana del padrino, de quien, por razones puramente cronológicas (contaba 14 años al morir Fernández), no pudo ser discípulo directo, reforzaría su vocación artística.

Todavía conocemos mal su trayectoria artística y humana pero queremos reunir aquí las noticias que poseemos. En 1639, fallecido ya su padre y contando únicamente 18 años, contrató la hechura de una *Virgen de Guadalupe* «de madera toda ella hueca de pino seco de alto de 5 palmos... conforme al modelo, adorno y disposición que tiene el que me entrega el dho Diego Díez»¹⁹. En 1643 contrajo matrimonio con María Sánchez de Quiñones²⁰. En septiembre de 1646 concertó con la hermandad de tejedores de lienzos «que tenía su adlocación de la Natividad de la Virgen... una ymagen de la dha adlocación... el alto... a de ser de bara y tercia y la cabeza y manos a de ser de escultura solamente y la cabeza a de ser a lo natural y la a de poner ojos de cristal la peana y cuerpo y brazos a de ser de jugar con sus goznes»,

¹⁶ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura Barroca en España*, p. 75 y 540. *El Cristo del Perdón* de los Trinitarios aparece arrodillado sobre el globo del mundo, siguiendo la iconografía de Pereira. Cfr. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, «Arquitectura, Urbanismo y Escultura del siglo XVII» en *Valladolid en el siglo XVII. Historia de Valladolid, IV*, Valladolid, 1982, p. 146-7.

¹⁷ Archivo Histórico Provincial de Valladolid, Leg. 1848, fol. 68. Ver Apéndice Documental.

¹⁸ Sobre la familia Rincón Cfr. J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios Histórico-Artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid, 1898-1901, p. 404, J. URREA, «El escultor Francisco Rincón», *BSAA*, 1973, p. 492; M. A. FERNÁNDEZ DEL HOYO, *Los oficiales del taller de Gregorio Fernández y ensambladores que trabajaron con él*, en este mismo *Boletín*.

¹⁹ J. MARTÍ Y MONSÓ, *ob. cit.*, p. 404.

²⁰ Las capitulaciones matrimoniales se firmaron el 24 de julio, fijándose el matrimonio para diez días más tarde. La esposa aportó como dote 300 ducados mientras que el escultor ofreció en arras 200 ducados «que confiesa caver en la décima parte de sus ves». A. H. P. V., Leg. 1968, fol. 247. Debo este documento y los siguientes a la amistad del Dr. Urrea.

cobrando por su trabajo 145 reales²¹. En noviembre de 1647 actuó como fiador en el contrato que su hermano menor Felipe Rincón «oficial de escultor» hizo para trabajar con Francisco Díez de Tudanca²².

Un silencio en su actividad artística se produce en los años siguientes hasta 1655 en que recibe «del Sr. Diego Valentín Díaz 500 rs. por un rostro y manos de Ntra. Sra. que he hecho para vestir de escultura»²³. La cuantía mucho más crecida del pago que recibe en esta ocasión hace pensar que también habían aumentado su prestigio y cotización.

Poco más puede añadirse a su biografía. En 1657 su nombre aparece entre los miembros de la Cofradía de San Lucas, que agrupaba a pintores y escultores²⁴. Falleció el día 3 de enero de 1660, al parecer en precarias condiciones económicas²⁵.

La calidad de la obra estudiada abre grandes interrogantes sobre la personalidad artística de Bernardo Rincón, sin lugar a dudas uno de los más interesantes epígonos de Fernández.—MARÍA ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO.

APENDICE DOCUMENTAL

Sepasse por esta carta de obligación como yo vernardo del rincón escultor vecino desta ciudad de vd =otorgo por esta carta que me obligo con mi perª y vienes avidos y por aver de acer y que aré en toda perffeción un santo cristo de madera de tierra de ontalvilla de seis pies y medio o siete lo que más convenga desnudo con su pañete yncado de rodillas ssobre un ovalo que seniffique al mundo y sse un peñasco grande en que anvas rodillas estén el qual dho santo cristo he de dar hecho y acavado con el dho ovalo y peñasco en toda perffición para mediado el mes de henº venidero de seiscientos y cin-

²¹ *Ibidem.*, fol. 1.080.

²² A. H. P. V., Leg. 15.311, s. f. Resulta extraño que Felipe Rincón hubiese de ejercer su oficio con un extraño en lugar de trabajar con su hermano. Ello podría ser indicativo de una escasa actividad de Bernardo.

²³ J. MARTÍ y MONSÓ, *ob. cit.*, p. 404.

²⁴ *Ibidem.*, p. 15.

²⁵ ARCHIVO GENERAL DIOCESANO. VALLADOLID. SN. LORENZO. *Difuntos*, fol. 316: «En 3 de enero de 1660 murió Bernardo del Rincón escultor en cassas de D. Antonio Terán en la calle de la pasión hico testamento ante Gabriel Canseco scvº Rl y del n.º no a pagado la sepultura por no haver vienes de qué enterróle la cofradía de la pasión enterróse en esta ygla junto a la sepultura de las ánimas recibió todos los sacramentos quedó esta sepultura a pagar por Juan Sánchez de Quiñones (su cuñado) por orden de D. Simón de Roxas mayordomo de fábrica al presente; era pobre». Entre los legajos del escribano Canseco no aparece el testamento del escultor. Casi dos años después, el 5 de octubre de 1661, la viuda del escultor asentaba a su hijo, también llamado Bernardo, con Francisco Díez de Tudanca, continuándose así la tradición artística familiar. A. H. P. V., Leg. 2.108, fol. 305.

Redactado este artículo, hemos reunido nuevos datos biográficos que añadimos. Del matrimonio de Bernardo del Rincón, celebrado exactamente el 2 de agosto de 1643 (cfr. A. G. D. V. Santiago. Casados (1607-1673), fol. 131 v.º), nacieron al menos tres hijos: Bernardo Antonio, bautizado el 29 de junio de 1644 y las gemelas Juana María y María Antonia, que lo fueron el 2 de julio de 1646 (*Ibidem*. Bautizados (1643-1667), fols. 21 y 58). De ellos, Bernardo continuaba en junio de 1664 su aprendizaje con Tudanca (A. H. P. V., leg. 2.111, s. f.) y M.ª Antonia estaba casada en 1666 con Juan Manuel de Cerbera (*Ibidem*, leg. 2.087, fol. 320). En 1651 la familia vivía en la Acera de Sancti Spiritus, en casas adquiridas el año anterior (*Ibidem*, leg. 2.099, fol. 167) cuya posesión mantenía aún en noviembre de 1659 (*Ibidem*, leg. 2.182, fol. 814). Sin embargo, un mes antes, el 2 de octubre, el escultor había tomado en arrendamiento —por tiempo de 4 años y al precio de 22 ducados anuales (*Ibidem*, leg. 2.116, fol. 160)— las casas de la calle del Pasadizo, con bodega y dos cubas. Allí le sorprendería la muerte poco después.

uenta y siete para que se pinte y salga en la processon de jueves santo del dho año todo ello en prescio de cien ducados de vellón pagados luego de contado trescientos rreales= y trescientos el día de navidad venidera deste año de cinquenta y seis y lo rrestante el día que entregare el dho santo cristo y demás refferido echo y acavado en toda perffeción puesta la dha cantidad en esta ciudad y en mi cassa y poder llanamente y sin pto. alguno y declaro que el dho santo cristo a de ser según el modelo que tengo echo y en la forma que a de ser más largo o menos de lo que va dho y si a de tener el mundo en la rodilla o en las manos a de ser a elección de diego balentín díez pintor vecino desta ciudad y este se a de executar y no cumpliendo con entregar dha echura dho día pagaré de pena para cera de la virxen de la passon para darles quatro arrovas de zera en que desde luego me doy por condenado y por ello seré executado en virtud desta escriptura... =yo barme de palacios scvº de su magd y mayordomo de nuestra señora de la passon desta dha ciudad la aceto y me obligo de pagar los dhos cien ducados a los plazos dhos al dho vernardo del rrincón y a quien su poder hubiere... en la ciudad de vd a quinze de otubre de mil y seiscientos y zinquenta y seis años siendo testigos andres cassado y blas ruiz de navamuel y lucas de varme vecinos desta ciudad de vd y los ctorgtes que doy fe que conozco e firmaro.

Bernardo Del rincon

Barme de Palacios

A. H.P. V., Leg. 1.848, fol. 68.

SOBRE LA ETAPA VALLISOLETANA DE LUIS FERNANDEZ DE LA VEGA

La seguridad con que Jovellanos afirma la formación vallisoletana del escultor Luis Fernández de la Vega, junto a Gregorio Fernández, es hoy mantenida sin ambages por el biógrafo de este maestro, el profesor Ramallo Asensio¹. La dependencia de Fernández se extiende al estilo, así los pliegues quebrados, los tipos escultóricos y la iconografía. Adopta el modelo de Inmaculada, con aureola de rayos y trono de ángeles, de San José y el Niño, del arcángel San Miguel y de Santa Teresa. Pero al mismo tiempo le sigue en cuanto a la modalidad de relieve, a base de figuras pegadas a fondo plano. Una tal carga de apropiaciones sólo puede provenir de haberse formado junto al maestro. Sabemos asimismo que el taller de Fernández abundó en aprendices y colaboradores; hubiera sido imposible acometer aquella ingente actividad escultórica sin contar con esta ayuda.

Por otro lado, sabemos también que este taller fue el crisol donde se formaron muchos maestros, que al regresar a las regiones de procedencia llevaron el germen de su estilo. Tal es el caso de Mateo de Prado, Esteban de Rueda, Pedro Jiménez y Antón de Morales. Esto acontecería con Fernández de la Vega.

Por otro lado sabemos que hasta 1635 no es mencionado como «maestro escultor», cuando firma en Avilés el contrato para ejecutar una estatua de San Nicolás, constando ser vecino del concejo de Siero. En fechas anteriores

¹ GERMÁN RAMALLO ASENSIO, *Luis Fernández de la Vega, escultor asturiano del siglo XVII*, Oviedo, 1983. «El germen fundamental del arte de Vega hay que buscarlo en Castilla y más concretamente en torno al taller de Gregorio Fernández».