

angelitos que rodean a la Virgen, en el relieve de la Asunción, e incluso con las dos lindas cabecitas de querubines que se muestran en el relieve central de dicho retablo, el que representa el abrazo de Cristo y San Bernardo. La policromía de estas figuras debida al pintor Tomás de Prado, es también muy semejante a la que presenta nuestra escultura.

Todas estas obras que hemos citado caen dentro del primer estilo de Gregorio Fernández, época en la que se manifiesta el influjo manierista de Pompeo Leoni ⁴.

Son muchos los detalles que identifican a este San Gabriel como obra salida de los cinceles del gran imaginero. Por su proximidad con las esculturas antes mencionadas, debe fecharse en torno al año 1610.—JOSÉ CARLOS BRASAS EGIDO.

UN TABERNACULO DE GREGORIO FERNANDEZ EN VILLAVETA (BURGOS)

Al acervo de Gregorio Fernández cabe añadir las esculturas del tabernáculo del retablo mayor de la parroquial de Villaveta, dentro de su primer período. De este tabernáculo poseemos algunas noticias, procedentes de un interesantísimo manuscrito redactado en 1702 por el cura párroco de dicha localidad, don Ildefonso Francés Gil. Este instrumento ha sido dado a conocer por Alfonso E. Pérez Sánchez, quien al propio tiempo ha filiado el tabernáculo como obra «muy fina, del estilo vallisoletano inmediato a Gregorio Fernández» ¹.

El citado párroco describe puntualmente el tabernáculo y advierte (utilizando en su manuscrito noticias del archivo parroquial), que fue adquirido en 1626 de las madres Carmelitas de la ciudad de Burgos. Gregorio Fernández tenía en la orden carmelitana una excelente clientela. Es muy probable que el tabernáculo fuera obra exenta y única; pudo haber sido proyectado para un retablo, como era normal, pero tal vez no prosiguió el encargo o no quedó debidamente cumplimentado. Desde luego en el convento burgalés no hay restos de ningún retablo, pues la Santa Teresa que se guarda en clausura es obra independiente y más bien copia de Fernández.

⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El Manierismo en la escultura española*, Revista de Ideas estéticas, 1960, p. 308.

¹ Alfonso E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Noticias sobre obras de arte en un pueblo burgalés*, Revista de la Universidad Complutense, Madrid, 1972, p. 187.

En tres mil reales se efectuó la compra del tabernáculo. De esta suerte quedó más autorizado el presbiterio de la iglesia; aún tardó en hacerse el retablo mayor. Se ocupó de él en su parte arquitectónica el gran retablista Fernando de la Peña, autor también de la arquitectura del retablo mayor de Támara, como hace tiempo tuve ocasión de demostrar²; la parte arquitectónica corrió a cargo de Andrés de Monasterio. Se tuvo conciencia del valor de la custodia y pese a la contradicción estilística (es un retablo salomónico) se la incorporó al nuevo.

La arquitectura del tabernáculo es la clásica correspondiente al primer tercio del siglo XVII. Consta de un orden principal tetrástilo, de columnas entorchadas y capitel corintio. En el centro se halla la puerta del sagrario, adornada con un relieve del Salvador; a los lados, dentro de hornacinas, esculturas de San Pedro y San Pablo (46 cms. de altura). Sobre la línea de la cornisa emerge un frontón que remata la calle central. El segundo cuerpo es semicilíndrico; dentro de hornacinas se disponen las escultura de San Juan Bautista (32 cms.), Salomón y David (no Elías, como suponía el cura párroco, pues tiene como símbolo el arpa y está coronado como rey). Los dos últimos tienen de alto 35 cms. Se remataba el tabernáculo con una media naranja, encima de la cual había un Cristo resucitado que se guarda en la sacristía del templo. Han de mencionarse asimismo dos relieves que sirven de fondo, efigiando dos Virtudes, y dos esculturas de San Pedro y San Pablo, que el cura párroco vio colocadas en el ático del tabernáculo. Aunque un poco menores estas imágenes que las situadas en el cuerpo principal del tabernáculo, desde luego son del mismo estilo y época que las demás y pertenecen a Gregorio Fernández. Acaso fueran el modelo suministrado por el autor, cosa que alguna vez figura en los contratos, o que se hicieran con medidas erróneas, es decir, resultarían demasiado pequeñas (miden 40 cms.) y la comunidad exigiera otras mayores, quedándose también con las primeras. Es de advertir a este propósito que en ocasiones figura en los contratos una cláusula, según la cual el comitente en caso de no quedar conforme podía exigir que se hicieran otras piezas.

Estas esculturas guardan estrechos vínculos con las de los retablos de San Miguel de Valladolid, concertado por Gregorio Fernández en 1606³, y de Villaverde de Medina, en que estaba empleado este escultor en 1612⁴.

² J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, Madrid, 1959, p. 403.

³ JOSÉ MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos*, Valladolid, 1899, p. 394.

⁴ ESTEBAN GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores*, Valladolid, 1941, p. 127 y 158.

Se da además la circunstancia de que se conserva el tabernáculo del retablo de Villaverde, lo cual permite afinar las comparaciones estilísticas.

El San Pedro es del mismo modelo que el del retablo de San Miguel —con la mano derecha sujeta las llaves y con la otra mantiene el libro abierto, estando en actitud de leer—. En cuanto a San Pablo, coincide con los de los retablos mencionados. El modelo ofrece un contraposto muy de Fernández. Avanza la pierna izquierda, mientras sostiene un libro, abierto por el medio. Los pliegues son asimismo muy similares. Debe añadirse que también es de Fernández el tipo de peana, formando un saliente.

La escultura de San Juan Bautista es algo insípida. David y Salomón están concebidos con arreglo a un canon rechoncho, en lo que ha podido influir el hecho de que el cuerpo superior fuera menos esbelto. Los mismos pliegues resultan en extremo pesados. Todo lo contrario de la escultura de Cristo Resucitado, que tiene el airoso garbo de los arcángeles del maestro (mide 47 cms.). En efecto, eleva Cristo el brazo derecho para sostener la vara. Así se inicia una bella curva que luego continúa por el ropaje y termina en la pierna izquierda. La búsqueda del desnudo fue norma de Fernández. Aquí se aprecia en ese pecho surcado por la correa que sujeta el manto. Por cierto que también es de uso frecuente en Fernández el acudir a ese convencionalismo para sujetar la ropa, como vemos en las esculturas de Virtudes del tabernáculo de Villaverde.

El relieve del Salvador, en perfecta unidad estilística con las demás figuras, ofrece una solemne belleza. Cristo está cubierto con un manto de enormes pliegues; uno, muy grande, se dispone en sentido horizontal. Eleva la mano derecha en señal de magisterio; con la mano izquierda sostiene el globo terráqueo (aunque con la peculiaridad de colocar la mano arriba). Su rostro es bellissimo. La barba se dispone en dos puntas que se retuercen simétricamente en forma de caracol. Nunca elegida figura más noble para puerta de un tabernáculo.

El hecho de que este relieve tenga obligadamente que considerarse figura de Fernández al ser pieza indisoluble del conjunto, va a servir para asignar definitivamente al escultor el modelo, que repite con mucha frecuencia. Relieves de este tema hay en la custodia del retablo mayor de la parroquia de Tudela de Duero (mide 56 × 29 cms.) y en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, también puerta de sagrario. En este último ya Wattenberg intuyó la mano de Gregorio Fernández⁵. Ambos relieves son de este maestro.

⁵ Federico WATTENBERG, *Museo Nacional de Escultura de Valladolid*, Valladolid, 1966, p. 93. Allí consigna a propósito de este relieve que es «del tipo de las tallas de Gregorio Fernández». El relieve mide 76 por 40 centímetros.



1



2



3



4

Villaveta (Burgos). Parroquial: 1, 2 y 3. Esculturas del tabernáculo, por Gregorio Fernández.—4. Valladolid. Museo Nacional de Escultura: Relieve del Salvador.



Villaveta (Burgos). Parroquial: 1. San Pedro y San Pablo. Aunque no están en el tabernáculo, debieron ser hechas para él.—2. Esculturas del tabernáculo.

El autor del ensamblaje del tabernáculo de Villaveta es un artífice vallisoletano ⁶. En cuanto a la fecha del conjunto, no parece sobrepasar la de 1612, dado que no se aprecia la menor angulosidad. La fecha más prudencial es hacia 1610, dado que parecen las esculturas más movidas que las del retablo de San Miguel.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

EL CRUCIFIJO DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO

Es una de las grandes incógnitas de la escultura madriña, no sólo por lo que hace a su autor, sino por la trascendencia que representa.

De esbeltísima figura, mide 1,90 de alto y otro tanto de ancho. Está labrado en madera policromada. Carece de elementos postizos; todo es puramente escultórico. Así los pies no han recibido uñas postizas y además se hallan labrados en un solo bloque. Los ojos permanecen cerrados y tiene pintadas las pestañas. La cabeza tiene forma alargada; carece de corona de espinas, que hubo de ser sobrepuesta, cosa normal en el siglo XVII. Ha recibido una policromía olivácea, con técnica a pulimento, pero de poco brillo. Moderada efusión de sangre. Una breve herida en el costado; pequeñas gotas de sangre y finos regueros en la cara y torso. Desde las manos bajan a lo largo de cada brazo un hilillo de sangre. Nada de heridas en las rodillas. Así queda patente el desnudo, sin subterfugios.

La factura es de suave torneado. Predominan las formas curvas y ondeadas, permanencia del manierismo. El paño de pureza tiene el nudo a la izquierda; los pliegues se distribuyen en dos masas, una vertical y otra sesgada. Está pintado en tono violeta, adornándose con grabados. Los pies se hallan cogidos con único clavo, sin la menor violencia.

Es un Crucifijo, nunca mejor dicho, académico. No en balde se le ha filiado en la trayectoria de Pompeo Leoni.

Bajo los pies hay un papel pegado que dice (en tinta), (Conv^{to} de la Soledad». Debajo, con torpe letra en lapicero, figura «Pompeo Alioni» (o Oleo-

⁶ En el testamento del ensamblador Juan de Muniátegui, de 7 de mayo de 1612 (Esteban GARCÍA CHICO, *Documentos... Escultores*, Valladolid, 1941, página 130), menciona éste una custodia que hizo para el monasterio de Descalzos de la ciudad de Burgos. Probablemente se refiere al del Carmen Descalzo. Conocida es la colaboración Muniátegui-Fernández. Precisamente se observa en el retablo de Villaverde. Los datos encajan bien para considerar la citada custodia mencionada en el testamento como la que está en Villaveta. Queda la salvedad de la cita de que procede de las Madres Carmelitas, pero podría tratarse de un cambio de destino o de un error del escritor. †