



GREGORIO
FERNÁNDEZ:
ANTROPOLOGÍA,
HISTORIA Y
ESTÉTICA EN
EL BARROCO



Ayuntamiento de **Valladolid**

CASA CONSISTORIAL



Este volumen reúne las contribuciones científicas presentadas al congreso "Gregorio Fernández: vida, arte y cultura en el Barroco", celebrado en Valladolid, del 7 al 9 de febrero de 2008

Organizan:



Universidad de Valladolid
Cátedra de Estudios sobre la Tradición

JUNTA
DE
COFRADÍAS
DE SEMANA SANTA
VALLADOLID



Colaboran:



**Junta de
Castilla y León**



DIPUTACIÓN DE VALLADOLID



Ayuntamiento de Valladolid



CONSELLO DA
CULTURA GALEGA



© de esta edición: Ayuntamiento de Valladolid

© de los textos: sus autores

© de las fotografías: sus autores o propietarios

Coordinadores: José Luis Alonso Ponga

Pilar Panero García

Edita: Ayuntamiento de Valladolid

Diseño y maquetación: dDC

Depósito Legal: VA-56/2008

I.S.B.N.: 978-84-96864-14-6

Impresión: Sever Cuesta

Printed in Spain. *Impreso en España*



GREGORIO FERNÁNDEZ, EN EL VÉRTICE DE LA RELIGIOSIDAD POPULAR DE LA SEMANA SANTA VALLISOLETANA

José Luis Alonso Ponga y Pilar Panero García

CÁTEDRA DE ESTUDIOS SOBRE LA TRADICIÓN, UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Gregorio Fernández, gallego que no abandonará su Galicia, al menos en su corazón mientras viva como demuestra en su testamento en el que no se olvida de hacer mandas a la parroquia gallega de origen, en la que a buen seguro reposaban los restos de sus progenitores, es un escultor que nace, vive y desarrolla su obra en el gran contexto social del Barroco. Como artista marca un hito, un antes y un después, porque es un punto de llegada, pero también un punto de partida en la religiosidad popular de la Semana Santa vallisoletana.

El escultor es hijo del Barroco y padre de la exaltación de algunos de sus valores y, por lo tanto, responsable de muchas de las manifestaciones que habrán de tener lugar dentro de nuestra Semana Santa. Gregorio Fernández es un genio como señalan sus biógrafos¹, citando frases célebres de sus contemporáneos como “maestro le llamaban unos” o que “sus obras eran más divinas que humanas”. Éste es un genio innegable, pero también es fruto de su tiempo porque es el resultado de una

¹ AGAPITO Y REVILLA, Juan. *Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid*. Valladolid: 1925. GÓMEZ-MORENO, M.^a Elena. *Gregorio Fernández*. Madrid: Instituto Diego Velázquez. CSIC, 1953. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *El escultor Gregorio Fernández*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1980. URREA FERNÁNDEZ, Jesús. *Gregorio Fernández*. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, Vallisoletanos: Colección de Semblanzas Biográficas, 1984.



El popular Atado a la columna que procesiona en la noche vallisoletana es una de las tallas que hipnotiza por su belleza a curiosos y devotos (Fotografía: J. M. Pérez Concellón).

madurez evolutiva que se había gestado en el transcurso de los siglos. Gregorio Fernández como fruto de su tiempo, reúne en su persona una genialidad única y participa de la cultura “superorgánica” de la que habla Kroeber². Así lo afirma M.^a Elena Gómez Moreno cuando dice que “todo hombre es a partes iguales, personalidad y ambiente, y el genio no es una excepción³”, y esto lo escribe al introducir la obra del genial escultor, recomendando de paso que, para hacernos una idea cabal de su genialidad, debemos estudiar su obra “Aquilatando qué es lo que recibió, qué lo que creó, y qué lo que dejó en herencia⁴”. Gregorio Fernández es el punto de llegada de una determinada cultura que ha estado construyendo consciente o inconscientemente en esa dirección. El escultor de Sarria recibe toda la gran tradición de la escultura castellana, la de Berruguete y Juni, y la italiana de Pompeo Leoni, elevando ambas al paroxismo del realismo y del preciosismo expresionista.

² KROEBER, Alfred Luis. *La evolución de la cultura*. Madrid: Guadarrama, 1969.

³ GÓMEZ-MORENO, M.^a Elena. Op. cit, p. 9.

⁴ Ibidem, p. 9.



Gregorio Fernández consigue transmitir con la gubia lo que los predicadores transmitían con la parafernalia ampulosa, espectacular y preformativa de sus sermones. Palabra y escultura son el binomio inseparable e indiscutible en la época de la Historia en la más se ha exaltado la culpabilidad humana por el sufrimiento divino. Los cristos machacados, las vírgenes angustiadas lo están porque el hombre, en su inconsciencia, o lo que es peor aún, en su malevolencia, los han llevado a ese estado. El hombre pecador es el responsable de los de los sufrimientos de los unos y de las otras. El desfile de los pasos en las calles vallisoletanas, era, y según algunos predicadores actuales sigue siendo, el desfile catequético de la crueldad del hombre con Dios. Se pretendía causar una impresión profunda en el verdugo, que era el cristiano de a pié, haciéndole ver, de una forma hiperbólica y exageradamente dramática, los sufrimientos que de suya ya habían relatado los místicos del momento basándose en las leyendas piadosas. Son conocidos los problemas de conciencia de todo un genio de la poesía barroca, Lope de Vega, al cual se le atribuye el soneto anónimo “A Cristo clavado en la cruz”⁵ que ensalza los dolores del Salvador. La imaginería semanastera barroca está pensada para mover a devoción a través de la expiación y la penitencia, y para ello nada mejor que la obra del escultor que ahora nos ocupa.

⁵ Véase BLECUA, José Manuel (Ed.), *Poesía de la Edad de Oro. II: Barroco*. Madrid: Castalia, 1984, pp. 175-176:

No me mueve, mi Dios, para quererte
el cielo que me tienes prometido,
ni me mueve el infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte.

Tú me mueves, Señor; muéveme el verte
clavado en una cruz y escarnecido;
muéveme ver tu cuerpo tan herido;
muévenme tus afrentas y tu muerte.

Muéveme, en fin, tu amor, y en tal manera,
que aunque no hubiera cielo, yo te amara,
y aunque no hubiera infierno, te temiera.

No tienes que me dar porque te quiera;
pues aunque cuanto espero no esperara,
lo mismo que te quiero te quisiera.

En el Barroco la mentalidad colectiva cargó con un sentimiento de culpabilidad y con el temor de sufrir la ira de Dios, pues Éste estaba, según esa lógica, enojado por los pecados de los hombres. En una sociedad teocrática en la que el poder absoluto significó, como siempre ocurre en ese modelo de sociedad, corrupción absoluta y una escasa renovación en la jerarquía que lo ostentaba, hubo personas atentas a ir todavía más allá de las realidades ya hechas, con el objeto de controlar que nadie se apartase de la ideología imperante. La jerarquía hizo de la religión católica el elemento de cohesión del grupo, la seña de identidad del Imperio, creando hacia afuera unas constantes a la que debían adecuarse los que no querían verse extrañados del grupo y que suponía que toda la sociedad, necesariamente, se reconociese como católica.

La Monarquía y la Iglesia se unieron logrando un perfecto maridaje entre el trono y el altar, en el que, como en todas muchas uniones, ambas sacaban suculentos beneficios, aunque tuvieran que actuar con crueldad con aquellos súbditos que no pensaban según la ideología dominante en el grupo. Ésta, creada y controlada por el poder cívico-religioso, se convirtió en una rémora para los pocos disidentes en minoría numérica, que eran o bien marginados o bien suprimidos debido a la gran influencia que ejercían. La Nación se sume en una atonía sociopolítica y económica de la cual tardaría siglos en recuperarse.

La Monarquía consiguió tener a su servicio una potente máquina de propaganda, el púlpito, que podía llegar a todos los rincones y a todos los súbditos. Todos los propagandistas repetían sin cesar un discurso único, aunque, eso sí, cada uno según sus habilidades y sus luces, y por eso, como en todas las épocas, hubo estrellas de la predicación y predicadores vulgares. Las órdenes religiosas nuevas buscaron inmediatamente la cercanía del poder civil, y así los jesuitas y los carmelitas descalzos abren casa en Valladolid cuando la corte se instala aquí, que les recibe con los brazos abiertos, porque ve en ello sabia nueva para la defensa de sus intereses.

Desde el poder se mueve al pueblo a la devoción, porque la nobleza, y en especial la alta nobleza, no tiene la necesidad de conversión y se predica, fundamentalmente, para el pueblo, para los raterillos y para los sujetos a la ley. Los corruptos de la corte están fuera de toda duda y pueden incluso comprar una púrpura cardenalicia, garantía segura de la salvación en esta vida, y en la otra quizás también. La sociedad Barroca es una sociedad en la que no existe igualdad, ni siquiera ante la muerte. El rico tiene muchas más posibilidades que el pobre de evadirse del purgatorio, lugar al que más o menos tendrá que enfrentarse, a pesar de las oraciones y



Los detalles de sereno sufrimiento que plasmó la gubia de Gregorio Fernández arrancan exclamaciones de admiración estética y de piedad cristiana (Fotografía: J. M. Pérez Concellón).

buenas obras que hagan los cofrades de caridad por su alma. Para eso los poderosos hacen grandes obras para mayor gloria de Dios y de la Monarquía que lo representa: fundan monasterios, amueblan altares, dotan sacristías y llenan arcas de las cofradías para que se rece por ellos a lo largo de los siglos.

El traslado de la corte a Valladolid hace de la ciudad un potente foco de atracción para artistas al servicio del Rey, del Duque de Lerma, y de los conventos que también florecen a la sombra del poder⁶.

⁶ El Duque de Lerma es, probablemente, el mejor ejemplo de estas malas prácticas pues fue un individuo capaz de malversar grandes caudales públicos llevando con ello a la ruina al pueblo que pasaba hambre. Sin embargo, él se aseguraba, con la connivencia de la Iglesia y del rey, la salvación eterna, continuando, por ejemplo, con la labor de su tío, el Arzobispo de Sevilla, D. Cristóbal de Rojas y Sandoval, que había iniciado el proyecto de reforma y ampliación de la parroquia de la San Pedro de Lerma para convertirla en Colegiata a costa de explotar al campesinado. El patetismo de esta gestión nefasta para la mayor parte de la población llega a su cima cuando, mostrando a su familia como un ejemplo de piedad y humildad, coloca en el altar mayor la bellísima estatua en bronce de su tío orante, obra de Juan de Arfe y Lesmes Fernández del Moral.

Además la Contrarreforma crea un humus propicio para exaltar las diferencias con los protestantes y la imagería se desarrolla, entre otras razones, como alternativa a la iconoclastia propia de aquellos. La Semana Santa se forja como un medio de exaltación de una religiosidad popular de lo efímero y no hay nada mejor que una celebración de carácter cíclico para reafirmar lo efímero y lo pasajero, pero vivido hasta el paroxismo. El dolor y el sufrimiento de Dios por salvar al mundo de los pecados de los hombres, especialmente de los más pecadores, los pecadores públicos que, como siempre, son los otros, los judíos, los protestantes, los marginados por el poder, los que estaban bajo sospecha o en las cárceles de la inquisición, se representaba en las calles cada año.

La sociedad en la que trabajó Gregorio Fernández fue una sociedad que se había negado cualquier capacidad crítica, porque los disidentes –judaizantes, luteranos, etc.– se enfrentaban al silencio o a la muerte. El poder imperante proyectaba una visión irreal y monolítica que sustituía la libertad del hombre por la voluntad de Dios, que no era más que su propia voluntad. Esta sociedad, cerrada y controlada férreamente por instituciones represivas que dejaban poco margen a la inventiva y a la creación pura no contaminada, a falta de mayores perspectivas se centraba, y de qué manera, en la religión, buscando en la otra vida lo que era negado en esta.

La sociedad era sólo religiosa o “sacralizada”, aunque quizás lo fue menos que la protestante, pero al estar únicamente centrada en la consagración de este interés de una forma monotemática y con escasa productividad, consumía los libros que le estaban permitidos, sólo a través del arte y la cultura podían canalizar las inquietudes los genios del momento como Gregorio Fernández. Éstos, que llegaron a ser verdaderos maestros de reconocimiento universal en la forma y en la estética, y no tanto en la poética, porque la *poiesis* requiere ante todo libertad y de esta necesariamente emana de la pluralidad, lograron un desarrollo insuperable del monotema místico-religioso, aunque a costa esterilidad en las otras ciencias.

La Historia demuestra, y hoy se confirma por desgracia en otras latitudes, que una teocracia donde los sacerdotes tienen tanto poder o más que el mismo rey sólo puede producir llamaradas pietistas, y sobre todo parafernalias teatrales que escenifican adhesiones multitudinarias al jefe, en definitiva a la ideología dominante. El resultado es una sociedad tremendamente injusta, escasamente igualitaria, en la que la inmensa mayoría de la población vive sin mayores perspectivas que las de sobrevivir, comer y sanar de las enfermedades que la asolaban continuamente. Cuando se desequilibra el binomio Dios/Cesar, y se quiere dar a Dios, o tomar en su nombre, lo que le pertenece al César, necesariamente se produce un desequilibrio.



La maravillosa anatomía de un Cristo que avanza ensimismado en su dolor, ajeno a las miradas de los espectadores (Fotografía: J. M. Pérez Concellón).

En el Barroco, y en todos los barrocos, la máxima era que era bueno lo que aparecía bueno y, en definitiva, primó la exaltación del espectáculo y de la futilidad. Sin embargo, la realidad al margen de la propaganda era otra bien distinta y los Tercios retrocedían, la economía iba de mal en peor, ... Este es el sustrato florecen todas las prácticas de religiosidad que exaltan los sufrimientos colectivos, como si de un nuevo milenarismo se tratase. Con su actitud la Monarquía católica arrastró en su caída todos los valores por los que luchó, creando por reacción un clericalismo soterrado que iba a emerger a lo largo de la Historia de España cada vez que encontrase un pequeño resquicio de libertad para manifestarse.

En este contexto barroco fue relativamente fácil acerar, como hacían los predicadores con notable efectividad, para el sufriente desesperado modelos de sufrimiento aún más inverosímiles que los que el mismo soportaba, y como en un bucle melancólico la necesidad de las prédicas se hace cada vez más imprescindible. La llegada del predicador convoca a todo el pueblo y el sermón se convierte así en el centro de la vida, del espectáculo, por lo que además de lugar de adoctrinamiento,

es lugar de diversión. Si el sermón es el tiempo y es espacio de notoriedad y el protagonista pasa a ser primera figura, pero el protagonista no es él solo, el religioso que con sus votos de obediencia ciega a la orden y como miembro de esta está en todo momento a su servicio, sino que es una pieza más en la creación del imaginario colectivo de la orden. En un momento en el que estas instituciones pugnan por sobresalir unas sobre otras, el contar con buenos predicadores es una fuente saneada de ingresos y de poder y las prédicas pasionistas llegan a su cenit.

Es ahora cuando reducidas las escasas libertades son reinterpretadas por cada uno de los santos y místicos del momento, eso sí de los que la Inquisición consideraba como tales, el pueblo asiste a los sermones que se disputaban ferozmente las órdenes religiosas que no tenían ningún inconveniente en luchar entre ellas por los puestos cercanos al poder civil, tanto el real como el de los señores dueños de la economía. Recuérdese que los dominicos acusaron a Lutero de haberse separado de la Iglesia por una celotipia porque el Papa les había encargado a ellos, y no a los agustinos, la predicación de las indulgencias. El reformador cristiano alemán, hombre profundamente religioso, fue capaz de crear una Iglesia renovada que se extendió por países con una dinámica cultural social y económica bastante más abierta que la del Imperio. Las órdenes religiosas y los clérigos contendían entre ellos por tener presencia ante la cabecera del moribundo para conseguir lo que pudiesen de sus rentas que aplicaban inmediatamente a su orden como tiempo atrás ya afirmaba Juan Ruiz, Arcipreste de Hita⁷.

⁷ Véase el “Exiemplo de la propiedat quell dinero ha”. GYBBON-MONYPENNY, G. B. (Ed.). *Libro de Buen Amor*. Madrid: Castalia, 1990, pp. 212 y 213:

Yo ví a muchos monges en sus predicaciones
denostar al dinero y a sus tentaciones;
en cabo por dinero otorgan los perdones;
asuelsen el ayuno, así fazen orçiones.

Commo quier que los frailes non toman los dineros,
rien les dan de la çeja do son sus parçioneros;
luego lo toman prestos sus omnes despenseros.
Pues que se dizen pobres, ¿qué quieren tesoreros?

Monges, frailes, cérigos, que aman a Dios servir,
ii varruntan que el rrico está ya para morir,
quando oyen sus dineros que comiençan a reteñir,
quál dellos lo levará comiençan luego a reñir.



Las manifestaciones populares

Los escritores más influyentes fueron, además de los cortesanos del Siglo de Oro, los espirituales que trataron la religiosidad basada en el sufrimiento, aunque las obras de los últimos siempre estuvieron bajo sospecha para el Santo Oficio⁸. La tesis era muy simple, si todo un Dios siendo inocente ha sufrido estos tormentos horripilantes, qué no mereces tú responsable de los sufrimientos de Dios. Tú puedes ayudar a aliviar el sufrimiento de Cristo sufriendo en tus carnes al menos algo de los padecimientos que Él padeció. Los ejemplos estarán patentes en las semanas santas y en la de Valladolid con gran notoriedad. En este contexto es en el que trabaja Gregorio Fernández, que consigue plasmar estas tesis en sus magníficas esculturas del dolor sereno y paciente de Cristos llagados a pesar de las humillaciones y de los tormentos a los que están siendo sometidos.

El sufrimiento se convierte en el centro en las procesiones de disciplina. Las prédicas de los dominicos, orden nacida para contrarrestar las herejías de Albigenses y Valdenses, tenían especial devoción a la Sangre de Cristo a la que daban culto vertiendo ellos la suya en las largas procesiones en las que los disciplinantes se azotaban públicamente, sobre todo, cuando acompañaban los sermones de los predicadores. Uno de los más preclaros, y probablemente el más influyente, fue S. Vicente Ferrer (1350-1419), predicador en Italia, España y Francia. Entre 1411 y 1412 recorrió muchos lugares de Castilla –Salamanca, Zamora, Medina de Rioseco, Tor-desillas, Valladolid, Ayllón– rodeado de una compañía estable de flagelantes, que, aunque no estaba ligada a los días de Semana Santa, introdujo en estas tierras la práctica de la flagelación pública. Otro dominico, Fray Álvaro de Córdoba, es el responsable en 1425 del nacimiento del Via Crucis⁹, tal y como hoy se conoce.

La exaltación de la Pasión de Cristo tiene su desarrollo precisamente desde el s. XIII, y viene de la mano de las dos órdenes mendicantes, franciscanos y dominicos, nacidas en este momento. Unos, los dominicos, crean cofradías en la que se

⁸ Sobre esta cuestión puede verse la obra clásica, BATAILLON, Marcel. *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

⁹ SÁNCHEZ HERRERO, José. “Las cofradías de la Semana Santa durante la modernidad: siglos XV a XVIII”. En *Actas del I Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*. Zamora: Diputación Provincial, 1987, pp. 27-67.



Pocos escultores han sido capaces de ser tan elocuentes y crear lenguajes tan potentes con el tratamiento de las manos de las imágenes (Fotografía: J. M. Pérez Concellón).

exalta la devoción a la Sangre de Cristo, otros, los franciscanos, exaltan la devoción a la cruz donde fue humillado el Salvador. Ambas órdenes asimilaron las procesiones de los disciplinantes, que nacieron y se desarrollaron en Italia y, después, se extendieron a todo el Occidente con motivo de la peste negra. Estos desfiles son una manifestación social de culpabilidad y de miedo colectivos y no van a abandonar al hombre hasta bien entrada la modernidad, y que en el caso español va a ser determinante para comprender el desarrollo de nuestras Semanas Santas.



Paralelamente se produce una evolución en la creación mental del Cristo como Varón de Dolores. Las revelaciones de Santa Brígida de Suecia, cobran cada vez más importancia en el pensamiento popular del que beben también los artistas. Los sufrimientos de Cristo se describen con todo lujo de detalles en libros y sermonarios, se plasman en retablos y se terminan convirtiendo en los modelos iconográficos que se extienden por toda Europa. La influencia del espíritu de piedad de la *Vita Christi* del cartujano Ludolfo de Sajonia, traducida al castellano en 1501 por fray Ambrosio de Montesinos O.F.M., será duradera. El cartujano fundió los cuatro evangelios en uno para componer la historia de Cristo y los trufa con los comentarios de los Padres de la Iglesia para que el lector, o simplemente el que escuche el relato, pueda imaginar desde la senda de guijarros por la que la Virgen visita a su prima Santa Isabel hasta el patíbulo de la cruz, la corona de espinas, la esponja empapada en hiel. ...¹⁰

La exaltación barroca de la Pasión mediante los escritos sobre los padecimientos del Salvador será cada vez más un recurrente en la interiorización de la vida de piedad por las órdenes religiosas. Esto será una constante a lo largo de los siglos y una muestra de esta vigencia la encontramos en los escritos de Ana Catalina Emmerick (1774-1824), beatificada en octubre de 2004 por Juan Pablo II, y, sobre todo, su obra *La Dolorosa Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*, llega hasta nuestros días y es la base de la película *Pasión* de Mel Gibson y aún hoy se puede asistir a celebraciones de Vía crucis que no se alejan mucho de este tremendismo.

Pero dado que la Semana Santa era producto de este ambiente, y sobre todo que era una de las celebraciones admitidas por aquella sociedad cerrada y férreamente controlada, se convirtió pronto en un “tiempo de fiesta”, de fiesta trágica o basada en la tragedia, pero fiesta. Esto fue así en el sentido de que esta conmemoración de la Pasión de Cristo se representaba en tiempo diferenciado del tiempo ordinario y, además, porque se daba en un espacio en el que se podían ritualizar una serie de aspiraciones que estaban en la mente de los habitantes de aquellos siglos. La Semana Santa se convirtió en tiempo y espacio lúdicos en los que cabían las transgresiones, y el dolor y el humor se convirtieron en dos caras de la misma moneda. Ésta se convierte en cúmulo de acciones y vivencias en las que el hombre desarrolla su personalidad, en el que pone de manifiesto valores sociales y grupales y en el que se manifiesta la riqueza de matices que conforman la sociedad y los grupos que la configuran de una forma aparentemente homogénea.

¹⁰ Véase, BATAILLÓN, Marcel. Op. cit., pp. 44-45.

La Corte ve en este evento un tiempo y un lugar propicio para evidenciar los valores religiosos que son la base del su ideario sustentador del orden católico establecido. El comportamiento de la Monarquía ante estas manifestaciones es, de hecho, ejemplar, porque ellas se ponen en escena las virtudes que predicán los clérigos. La humildad de unos reyes que aún siendo todopoderosos participan en celebraciones como unos más del pueblo es edificante a los ojos de éste, y sirve de ejemplo que los predicadores, cuando se dirigen a los súbditos, explotan. Este acercamiento del hombre poderoso a los súbditos, aunque sea en momentos concretos y esporádicos, es un acto de humildad estudiada que refuerza la imagen de la Monarquía. Los poderosos se convierten en ejemplos a imitar pues representan el dechado de virtudes y el espejo en el que pueden y deben mirarse todos los demás súbditos.

En la calle el pueblo aprovechaba el tiempo de Pascua para divertirse y rezar, para sacrificarse y disfrutar. Es cierto que los disciplinantes habían obtenido una serie de privilegios espirituales a raíz del *Vivae vocis oráculo* dado por Paulo III en 1545, que consagra definitivamente una práctica que había nacido y crecido dentro de la Iglesia, pero al margen de la ortodoxia. Sin embargo, esta consagración del dolor y de la mortificación no impide que siga su cauce y se desarrolle más como espectáculo que como práctica religiosa, es decir, más como una manifestación lúdica que trágica. Lo llamativo de esta práctica está en su singularidad. El esfuerzo realizado por los penitentes que derraman su sangre obliga a los participantes a reponer fuerzas comiendo y bebiendo en exceso, lo que contravenía el espíritu de ayuno y abstinencia predicado por la jerarquía. Las sinodales y las actas de los concilios intentan poner freno a estos abusos y, por ejemplo, en el Sínodo de Guadix-Baza de 1554 se acusa de cometer esta infracción a ciertas cofradías:

“...que llaman de disciplinantes (que) tienen por obligación salir vestidos de lienzo la noche del Jueves Santo y sacarse de las espaldas mucha sangre a golpes con disciplinas, lo cual parece superstición y contra la doctrina del Apóstol San Pablo (...) nos consta disciplinarse muchachos y esclavos y hombres alquilados para ello (...) por la debilidad resultante quebrantan el ayuno y comen carne esos días (mandamos que) ninguna persona de los susodichos y especialmente ninguna mujer se disciplinen en las dichas procesiones¹¹”.

¹¹ BRISSET MARTÍN, Demetrio. “La Semana Santa en España”. En *Rito, música y escena en Semana Santa*. Madrid: Comunidad de Madrid. Consejería de Educación y Cultura, 1994, p.10.



Y por la misma época en el Concilio Provincial de Valencia de 1566 se pone coto a las disciplinas porque

“...dan grande escándalo los que públicamente se disciplinan el jueves santo y también el viernes santo por la mañana (...) muchos de ellos se entregan a comilonas y borracheras, y en vez de alabanzas divinas, a veces no se oyen más que blasfemias (se manda que solo) se permita el viernes santo después de mediodía hasta la puesta de sol, azotarse en la procesión¹²”.

La nobleza se servía de las indulgencias y buenas obras de los otros, aunque fuesen sus súbditos. El documento es de finales del XVII, pero refleja bien a las claras lo que pasaba en este momento, señala la costumbre de que cuando los Hermanos de sangre:

“...no pueden (disciplinarse), dan a un criado o amigo, o persona alquilada, y no faltan infinitos de estos Simones Cirineos, por ocho reales y por menos, que por reales venderán las almas, cuanto más la sangre¹³”.

Pero, la Semana Santa es también un momento en el que se dirimen desamores y se ajustan cuentas. El Consejo de Castilla había dispuesto en 1596 que las procesiones se hiciesen de día “por obviar los inconvenientes que de salir de noche se surgía¹⁴”.

Sin embargo no todo eran actitudes de este estilo, y de hecho la disciplina fue hasta su abolición por Carlos III en 1777, una práctica de sacrificio en la que muchos devotos encontraban una manera de expiación cruenta. Para ellos se habían creado aquellas imágenes devotas y realistas de los flagelados y atados a la columna entre los cuales, una vez más, destacan los de Gregorio Fernández.

¹² Ibidem., p. 10.

¹³ JOLY, Bartolomé. *Viaje hecho por Bartolomé Joly*. En GARCÍA MERCADAL, J. *Viajes de Extranjeros por España y Portugal*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1999, Vol II, p. 731.

¹⁴ ORDUÑA REBOLLO, Enrique y José MILLARUELO APARICIO. *Cofradías y sociedad urbana. La Ilustre Cofradía Penitencial de Nuestra Señora de Las Angustias (1563-2002)*. Buenos Aires- Madrid: Editorial Ciudad Argentina, 2003, p. 66.

La obra

La obra semanastera de Gregorio Fernández es un conjunto de influencias anteriores que eleva hasta el *summum* las vivencias personales, la interiorización de la mística del momento y, sobre todo, una genialidad tan sublime, que sólo aparece en la Historia en algunas ocasiones. Hasta comienzos del s. XVII, los pasos eran de papelón, de papel y cartón encolados con las manos, aunque los rostros sí estaban tallados en madera. A pesar de esta aparente pobreza, si los juzgamos con categorías actuales, en la época sí eran llamativos como señala el embajador portugués Tomé Pinheiro da Veiga¹⁵ en 1605, quien los compara con los de su tierra en la que solamente desfilaban estandartes pintados. Parece ser que Francisco del Rincón, maestro de Gregorio Fernández, es el imaginero que diseña los nuevos pasos y su *Elevación de la Cruz* está considerado como el primero esculpido totalmente en madera policromada.

Las creaciones de Gregorio Fernández son una evolución y una apoteosis de las de Juan de Juni, que había creado la escuela vallisoletana a mediados del s. XVI, pero también unas creaciones nuevas, porque en sus manifestaciones populares es capaz de hacer una simbiosis entre el dramatismo del autor francés y el clasicismo de Pompeo Leoni. El realismo de Gregorio Fernández es la unión de ambos estilos tamizados por su genio que da origen a una nueva tendencia insuperable e insuperada.

Gregorio Fernández llega a Valladolid en el auge de las cofradías y su trabajo demuestra la vitalidad constructora que por entonces tenían las más importantes. Entre el último cuarto del s. XVI y el primero del s. XVII se levantan las iglesias penitenciales. La primera es la Iglesia de la Pasión, inaugurada en 1581, a la que le siguen la de Iglesia de la Santa Vera Cruz en 1595 y la Iglesia de Las Angustias en 1597. Antolínez de Burgos da noticia en su *Historia de Valladolid* de la existencia de

¹⁵ Aunque es muy conocido queremos reproducir aquí el texto del embajador cuando describe la Semana Santa del año 1602 en su obra *Fastiginia o Fastos geniales*. ALONSO CORTÉS, Narciso (Ed. y traductor). Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 1573, p. 45:

“...porque en lugar de nuestras banderas pintadas, traen pasos de bulto, de altura proporcionada, los más bellos y hermosos que se puede 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 brocados o tela, de suerte que parecen muy bien”.



“cinco cofradías de disciplinas, que son: La Vera Cruz, La Pasión, Las Angustias, La Piedad y La de los Nazarenos ...¹⁶”.

Tenemos pues un gran contexto ideológico, artístico y económico en el que se va a desenvolver nuestro escultor. Por razones de espacio ejemplificaremos en una de sus obras la tesis de nuestro artículo. Una de las imágenes que más llaman la atención, no por que sea el *capo lavoro* del escultor, sino porque el pueblo lo ha decidido así, es *El Señor Atado a la Columna*, salido de sus manos c. 1619-1623.

Esta imagen tiene la espalda destrozada después de la flagelación y en ella están excavados en profundos surcos mostrando un amasijo de carne sanguinolenta. Esta interpretación libre de del pasaje evangélico de la flagelación, que fue a buen seguro bastante menos dura de lo que nos hace ver el maestro, pudo tener su base en el testimonio de algunos torturados por la Santa Inquisición o en la recreación de los rumores que recorrían en voz baja los mentideros de la ciudad escandalizados por la crueldad a la que eran sometidos los reos en las cárceles del Santo Oficio. También es más que probable que plasmara en madera los tormentos descritos en las visiones y revelaciones de los místicos que los predicadores divulgaban desde sus púlpitos.

El hoy conocido popularmente como *El Cristo Atado a la Columna* pasa por ser uno de los más llamativos de la Semana Santa. Formaba parte de un complejo desarticulado rehecho por Juan Agapito y Revilla hacia 1920¹⁷. Es el titular de una de las diecinueve cofradías vallisoletanas, La Hermandad del Penitencial de Nuestro Padre Jesús atado a la Columna, desde que en 1930 el prelado D. Remigio Gandásegui les otorgase el acompañamiento de este paso.

Aunque desde el punto de vista estético puede parangonarse con otros como *El Cristo de la caña* y *El Cristo de la Luz*, sin embargo, desde el punto de vista afectivo popular es uno de los centros de culto en las procesiones. El cariño de los fieles por esta obra les ha llevado a difundir una leyenda según la cual el mismo Cristo se dirige al escultor en un diálogo místico en el que el Señor le dice: “¿Dónde me viste que tan bien me retrataste?” A lo que responde el maestro le responde:

¹⁶ *Historia de Valladolid*. Manuscrito de la Biblioteca de Santa Cruz. Existe Edición del Grupo Pinciano. Valladolid: Grupo Pinciano, 1984.

¹⁷ *Gregorio Fernández y la Semana Santa de Valladolid*. Valladolid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Catálogo de la exposición en el CCCL aniversario de su muerte, 1986, p. 26.



La salida del Atado a la Columna de su iglesia, escoltado por una cofradía que no es la propietaria, es una muestra de otra de las constantes de la Semana Santa vallisoletana y del mundo de relaciones que se crea entre las Antiguas Penitenciales, propietarias de algunas tallas que han cedido temporalmente a otras de menor antigüedad (Fotografía: J. M. Pérez Concellón).

“En mi corazón, Señor”. La leyenda, que no es única de esta tierra, y que incluso se repite últimamente aplicándola a otras esculturas de Valladolid, también de notable belleza sirve, sin embargo, para que reseñar dos ideas que nos ayudan a entender este fenómeno. La primera es que se aplica a una escultura notabilísima por la perfección de su factura y la segunda es que se aplica a un Cristo de la flagelación, y este es el pasaje que más han retratado los místicos y en el que más se han recreado los visionarios. Esto explicaría en buena medida el auge y sobre todo la legitimación de la disciplina, que, como es sabido, nace en los monasterios donde se hacía en privado para dominar el cuerpo.

El Señor Atado a la Columna es un Cristo modelo, pero también un Cristo que quiere reflejar elevado al paroxismo lo que pudo ver Gregorio Fernández en las procesiones de disciplina, en las los penitentes acompañaban al Salvador con su dolor por la flagelación. Y esto no sólo porque estuviesen descargando en sus carnes golpes similares a los que los romanos descargaron sobre Cristo, sino porque se exageraba partiendo de las interpretaciones de daban los místicos. Los viajes de



Madame de Alnouy¹⁸ y otros ya habían puesto de manifiesto la falacia que subyacía con frecuencia en todo esto. El P. Isla en su conocida *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zote*¹⁹ añadió el componente de la sensualidad que flotaba en el ambiente de estas procesiones entre los mozos que se disciplinaban y las mozas que se morían por ver el espectáculo.

El Cristo flagelado nace para ser procesionado por la calle, porque es el reflejo en la época de la religiosidad popular que se vive en la Semana Santa de iglesias para afuera. Cuando se renueva la Semana Santa de Valladolid y se recuperan, muchas veces en una interpretación libre, los pasos para crear todo un discurso pasionista, esta escultura, propiedad de la Cofradía de la Santa Vera Cruz, se encomienda como imagen titular a la cofradía del mismo nombre, la Hermandad del Penitencial de Nuestro Padre Jesús atado a la Columna. El Cristo procesionado por las nuevas calles del nuevo Valladolid en una nueva Semana Santa es una figura central. Los flagelantes castellanos vuelven a estar presentes y vuelve a ser el centro de la Semana Santa, si bien ahora en el recuerdo de una penitencia cruenta pasada, pero que realza unos valores perdidos. Su sola rememoración ayuda a entender la Semana Santa que ahora se recrea como austera, como sobria, como penitencial, como reflejo de un pretendido “espíritu castellano”. Se redoblan los recuerdos, se busca en la Historia y se crea a través del arte un discurso religioso con el objeto de recuperar el espacio de la calle para Cristo. Este es un espacio que habitualmente está tomado por otros, los que viven apartados del Divino Maestro.

La creación de un contexto barroco en la cultura moderna constituye una vez más que la religión se pone al servicio de una ideología política. Una vez más, aunque de forma velada, se plantea una disputa por el espacio público en el que se vuelve a escenificar a través de la recuperación estructuras ideológicas anacrónicas, pero útiles para renovar ideologías. Se retoma un viaje que había sido aplazado evitando copiar modelos de actuación que resultarían obsoletos, pero potenciando modelos estéticos que por asociación sí recuperan ideologías anticuadas. *El Señor*

¹⁸ Véase *Relación del viaje de España*. Madrid: Cátedra, 2000, pp. 208-212.

¹⁹ Véase *Obras escogidas del padre José Francisco de Isla. Con una noticia de su vida y escritos. Por D. Pedro Felipe Monlau*. Madrid: BAE, t. 15, 1945, pp. 72-73.

Gregorio Fernández

ANTROPOLOGÍA, HISTORIA Y ESTÉTICA EN EL BARROCO

Atado a la Columna ya no preside filas interminables de disciplinantes como en el s. XVII que empapan su túnica blanca en la sangre roja, pero recuerdan ejercicios de sacrificio y piedad, disciplinas de otros tiempos, azotes para dominar la carne y que la fortaleza del espíritu se imponga.

Gregorio Fernández, que plasmó con un realismo indiscutible la religiosidad barroca de una época, es la base de la nueva Semana Santa de Valladolid. Sus obras, como todas las obras de arte, trascienden el tiempo, permanecen aparentemente inmutables en la estética y en el uso, pero todavía hoy son la fuente de la creación de discursos y reflexiones que año tras año hacen en voz alta los predicadores y plasman en sus escritos los investigadores.



La espalda desgarrada del Cristo, que hoy día es un ejemplo del efectismo barroco, fue en otro tiempo, además, un ejemplo a imitar por los disciplinantes que intentaban reproducir en sus costillares la carnicería de la imagen (Fotografía: J. M. Pérez Concellón).