



«El Descendimiento», original del escultor Francisco Díez de Tudanca

Los mayordomos de las cofradías penitenciales de la Medina de Ríoseco del siglo XVII, tenían puestos sus ojos en la Semana Santa de Valladolid y trataban de organizar sus desfiles procesionales a imagen y semejanza de los de la capital. Sin ningún motivo, pues la llamada «ciudad de los Almirantes de Castilla» fue residencia, siquiera temporal, de importantes artistas, pintores, escultores, plateros, maestros rejeros, arquitectos, ensambladores, etc., que allí dejaron testimonio de su bello quehacer.

Del esplendor de Ríoseco hablan, en tiempo pasado, pero aún no perdido, sus iglesias y conventos, su castillo (éste sí, perdido), su arruinada iglesia de

Santa Cruz (arruinada parcialmente en 1977, gracias a las «técnicas más modernas de restauración»), su abandonada iglesia de San Francisco, donde se van muriendo poco a poco esos dos grupos escultóricos realizados por Juan de Juni en barro cocido, que son, eso sí, ejemplares únicos y perecederos; su portentosa iglesia de Santiago, su gótica iglesia de Santa María de Mediavilla, que guarda la capilla de Los Benavente, «Capilla Sixtina de Castilla» y donde, al decir de las gentes, las tropas napoleónicas instalaron las cocinas del regimiento en su triste acampada riosecana... También está la ermita de la Virgen de Castroviejo

*la pequeñita
la que en medio del campo
tiene su ermita,*

que es desde siempre lugar de corto peregrinar de devotos riosecanos, que allí pusieron a su virgen patrona tan confiadamente que un mal día entraron profanadores y se la llevaron Dios sabe dónde. (Cuando se escriben estas líneas, aún se desconoce el paradero de la talla original, que ha sido sustituida por una copia fiel, original de Mariano Nieto.)

Decimos todo esto para demostrarnos a nosotros mismos que Medina de Río seco ha tenido siempre majestuosos templos, que Valladolid no tiene, y en sus retablos y altares, esculturas más que suficientes para montar unos desfiles penitenciales sin posible imitación. Y menos aún nos explicamos que quisieran ser imitadores. Bastaba con bajar de aquellos retablos algunos cristos, algunas vírgenes y santos y calvarios, para hacer unas procesiones envidiables que habrían de discurrir por sus bellas plazas y corros y sus rúas porticadas.

Pero no lo hicieron. Las modas imponían la escultura procesional de bulto, a imitación de las esculturas que ya habían tallado Juan de Juni, Gregorio Fernández, Francisco de Rincón, Pedro de la Cuadra y tantos otros artistas que se habían asentado en la corte vallisoletana.

El destino les jugó una broma pesada a los riosecanos cuando decidieron devolverle al escultor Juan de Juni (que allí tuvo taller) una imagen de la Virgen de los Cuchillos que, al correr de los años, vino a ser la imagen más querida y venerada por los vallisoletanos con el nombre de Virgen de Las Angustias. ¿El motivo de la devolución? Un simple zapato que asoma bajo su manto y que, al decir de los riosecanos —según cuenta la tradición— era defectuoso por su gran tamaño. Los riosecanos de entonces no vieron que debajo de ese manto, además de un zapato grande, hay un cuerpo que se imagina retorcido de dolor; unas manos angustiadas, un rostro atormentado por la muerte del Hijo; una mirada hacia lo alto, limpia y serena, pese al sufrimiento que en un imaginado suspiro parece escaparse de su boca entreabierta. Eso no lo vieron los riosecanos de los años mil quinientos cincuenta y tantos al desestimar la escultura por tan fútil apreciación.

Los mayordomos de las cofradías penitenciales riosecanas pedían con frecuencia a los escultores con taller en Valladolid, que imitaran a Gregorio Fernández, aquel artista que convertía la madera en carne atormentada. Este es el caso del paso de «El Descendimiento», tallado por Francisco Díez de Tudanca y concertado en el año 1663, veinte años después de la muerte de Fernández, quien pasó a ser el escultor más copiado de la historia. (Incluso en vida su obra

fue plagiada. Pero Fernández, de un talante muy gallego aunque hizo de Valladolid su patria chica, reconocía que nunca segundas partes eran buenas y que «bienaventurados sean nuestros imitadores, porque de ellos serán nuestros defectos».)

Ese paso de El Descendimiento se guarda en un reducido recinto que habría de formar parte de las construcciones proyectadas por la Cofradía Penitencial de la Quinta Angustia: hospital, capilla y salón de pasos. Sólo queda este último, terminado en 1664, según cifra que reza en el dintel de su puerta. Junto a este paso se guarda también el de «La lanzada de Longinos», copiado también del de la cofradía de La Piedad de Valladolid por Andrés de Olivares y Pesquera, escultor, y Juan de Medina y Argüelles, maestro arquitecto. Esta copia se realizó por los citados artistas diez años después que la de El Descendimiento, en 1673. Este «Longinos» costó 5.000 reales, abonados en varios plazos, como era costumbre: 500 en el momento de la firma y —en este caso—, 150 reales semanales hasta completar el pago y la obra.

Los llamados pasos de «Longinos» y «La Escalera» son los más grandes de la Semana Santa riosecana. Los dos «reventones» que son sacados a pulso por la angosta puerta del recinto que tiene solamente veinte centímetros más de lado que los pasos. Tienen, pues, los hermanos costaleros tan solo veinte centímetros para trasponer con tan preciada carga esa puerta. Veinte centímetros para veinte hombres que arriesgan sus manos a veinte centímetros del suelo.

—«La Escalera» la sacamos completamente a pulso, tirando muy fuerte del brazo y de los riñones —nos dice un hermano cofrade, Luis Hernández, que hace el número 2 de esta Hermandad—.

(Matizando el sobrenombre con el que ha sido bautizado este paso, hemos de decir que no tiene una, sino dos escaleras, a las que están encaramados Ni-



Virgen de las Angustias, de Juan de Juni

codemus y José de Arimatea; y que el otro, el «Longinos» es el que tiene una pequeña escalera apoyada en la cruz.)

Estos dos pasos son como dos barcos de alta arboladura navegando en la noche del Viernes Santo por las calles estrechas de la ciudad de Los Almirantes.

—Aunque tiene mucho peso y se saca prácticamente a ras del suelo, nunca, que yo recuerde en los veinte años que lo he sacado con mis compañeros, ha habido ninguna desgracia.

Repasando la documentación que se conserva de este paso, es interesante detenerse en una de las cláusulas que dice: «... todas las ynsignias, tornillos, y hierros que an de asegurar las figuras a su tablero de forma que vayan firmes y todos los demas herrajes y clavazón necesario y sus ruedas por bajo para que entre y salga el paso en las yglesias que le tocare andar todo muy bien seguro y firme» (ha de ir). Evidentemente el paso se construyó en principio con ruedas que posiblemente fueran suprimidas, posteriormente, por algún grupo de cofrades que preferían echárselo al hombro para sentir su peso y el de su propia disciplina. Cargar con el paso —y no empujarlo— ha sido un honor para los cofrades riosecanos.

Pero aún hay más. En el contrato no sólo quedaba claro que había que ponerle ruedas a la carroza, sino que había que aligerar de peso las figuras ahuecándolas: «Que las figuras del paso an de ser muy ligeras y tan guecas que no pese cada una de una arroba arriba de suerte que todo el paso no pase su peso de veynte y quatro arrobas y a de ser de madera de Soria seca limpia y cortada en buena luna». Es evidente que los cálculos previstos no dieron buen resultado, pues el grupo necesita veinte costaleros para moverlo.

—Y lo seguiremos sacando así, a pulso y a hombros, porque es un orgullo que tenemos muy hondo.

Hay más interesantes datos que aporta ese documento firmado por el santanderino Francisco Díez de Tudanca ante el escribano Manuel de Elorriaga. Se conocen por él los nombres de los riosecanos contratantes: «Don Francisco Bázquez Céspedes, Antonio de Aguilar Carrera y Francisco Santos, vecinos de Medina de Río seco le an pedido y rogado con mucha ynstancia y mobidos de santo celo les aga para la cofradía de la Soledad de Nuestra Señora de la dicha ciudad de Río seco un paso de escultura del Descendimiento de la cruz a ymitacion del que tiene la cofradía de la santa Vera Cruz de esta ciudad de Valladolid que hizo Gregorio Hernandez».

Gregorio Fernández, muerto hacía veintisiete años, seguía siendo el gran maestro cuya obra no pudo ser superada por ninguno de los aventajados discípulos

que dejó. (Precisamente cuando Francisco Díez de Tudanca se comprometía a copiar esa obra de Fernández, la viuda de éste moría en Valladolid.)

Gregorio Fernández y Francisco Díez de Tudanca debieron ser dos hombres de temperamentos muy afines: amantes de su arte y cristianos de acendrado fervor. El gallego solía encontrar en la lectura de los libros sagrados la fuente de su inspiración, y, siendo cofrade de Las Angustias —para cuya cofradía talló el hoy desmembrado paso de La Piedad con las figuras de Cristo en brazos de su madre y los dos ladrones crucificados (Museo) y San Juan y La Magdalena (iglesia de las Angustias)—, en aquella procesión de penitencia, Fernández gustaba de portar el estandarte de los pintores y escultores.

El santanderino Díez de Tudanca fue también hermano cofrade de La Pasión, en el retablo de cuya iglesia trabajó. Quizá por seguir en todo los pasos de su maestro Fernández le copiaba lo espiritual y lo material a destajo. Por copiarle el Cristo del Perdón, que hoy se venera en la iglesia de La Magdalena para los Trinitarios de Pamplona, le pagaron 1.950 reales. Por copiar el paso de El Descendimiento para los riosecanos, le pagaron 6.000 reales de vellón (en cuatro plazos de 1.500). En este segundo caso la paga al escultor fue más barata que en el caso del cristo para los religiosos pamploneses, pues cada figura sale a menos de 1.000 reales (aunque es sabido que por tallar un cristo se cobraba más que por tallar un sayón u otro santo).

«Que el paso del Descendimiento de la cruz a de llebar siete figuras que son Xpto y su Madre, abad y Matias y la Magdalena, San Juan y un mozo que desclava los clavos de la cruz, escaleras y un calvario al pie de la cruz», dice la cláusula primera del contrato, que consta de quince.

Gregorio Fernández se comprometió a hacer el paso de la Vera Cruz de Valladolid «en toda perfezion de la escultura» el 16 de junio de 1623 con el propósito de entregarlo al año siguiente. Y debió cumplir lo pactado, pues El Descendimiento salía en la llamada «Procesión de la Cena» de 1625. Quienes no cumplieron lo contratado fueron los de la cofradía, que le dejaron a deber dineros. Fernández nunca llegaría a cobrarlo, pues en el testamento de su viuda, se dice: «La dicha Maria Perez declaró que el dicho Gregorio Fernandez, su marido, hizo para la cofradía de la Cruz de esta ciudad el paso del Descendimiento, y de resto de su precio le estan debiendo mil ducados, poco mas o menos». Para poner alguna luz en la importancia de la deuda impagada a Fernández, digamos que aquellos ducados no eran las monedas de oro que circularon en España hasta finales del XVI, y cuyo valor, variable, llegó a ser de hasta unas siete pesetas. El escultor debió cobrar —lo que cobrara— en reales de vellón, once de los

cuales hacían la moneda imaginaria conocida como ducado, aumentada en una mitad más por la pragmática de febrero de 1680 —aumento que ya no alcanzó Fernández, que moría en 1636— y vuelta después a su valor primero. La materia prima, la madera de pino, ¿qué le costaba al imaginero? Hay que distinguir entre la madera de pino para ensamblar y el pino para tallar. La primera era mucho más barata que la segunda. El mejor pino de un pinar segoviano —según documento llegado a nuestras manos— valía un real; pero aquel podría ser un pino para ensamblaje e inútil para tallar. El pino soriano era el más estimado por el escultor. Los pinos de Cuéllar, Portillo y Traspinedo eran buenos para el ensamblador, aunque cortados en buena luna pudieran ser, en ocasiones, utilizados para la talla de figuras de poca monta.

Volviendo a la deuda con Fernández, la forma en que está redactado ese fragmento del testamento de su viuda presupone que la deuda venía de largo, pues Fernández terminó el paso entre 1624 y 1625 y aún en 1636, año de su fallecimiento, la deuda no estaba saldada, ni tampoco en la fecha que testó María Pérez, muerta en 1663, por lo que cabe sospechar que la cofradía de la Santa Vera Cruz de Valladolid «todavía» le adeuda a Gregorio Fernández la cantidad de mil ducados, poco más o menos.

Los caminos del destino son insospechados, y este paso impagado se cobró una víctima en la procesión de 1741, según cuenta el «diarista» Ventura Pérez en su «Diario de Valladolid» publicado en 1885, pero refiriéndose a acontecimientos desde 1700 hasta 1802: «Procesión de las Angustias y desgracia. Año de 1741 salió la procesión de las Angustias la que había puesto en jueves santo por la mañana el presidente. A

las cinco de la tarde del miércoles santo y 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».

Si Gregorio Fernández entregaba a la Vera Cruz este paso después de celebrada la Semana Santa de 1624, cumpliendo su compromiso, Francisco Díez de Tudanca, su copiadador más tarde, también se ajustó al tiempo pactado con sus patronos riosecanos, pues entregó el paso en la navidad de 1664, habiendo tardado poco menos de nueve meses. Las figuras fueron trasladadas en carros desde su taller de Valladolid hasta la ciudad de Los Almirantes, y allí montadas por su propia mano, numerando los tornillos y pasadores para que esta tarea pudiera ser hecha por cualquiera de los cofrades encargados de estos menesteres al año siguiente. Curiosamente en el contrato había una cláusula que le hacía perder a Díez de Tudanca 2.000 reales del pago acordado en caso de no entregar la obra en el plazo y fecha fijados.

Todos los datos hasta aquí expresados forman la envoltura anecdótica, folklórica, de una manifestación de profunda espiritualidad única en la Semana Santa castellana. Una semana de Pasión y penitencia que decantaba las clases sociales de Río seco: los pasos de «La Desnudez» y «La Dolorosa» para los ricos; los de «La Escalera» y «El Longinos» para los trabajadores. La mortificación espiritual para unos y la mortificación corporal para los otros. Los hortelanos, los obreros, los trabajadores navegan en barcos de alta arboladura en la noche pasional; los otros barcos, más bellos que éstos, tienen una mar bonancible de noche estrellada.

