

EL RENACIMIENTO
EN VALLADOLID

MANRIQUE



GAMAZO 27 TF 30 69 45 VALLADOLID





EL RENACIMIENTO EN VALLADOLID.



ESTUDIO CRÍTICO DE LAS PRINCIPALES
MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS QUE DE DICHA ÉPOCA
EXISTEN EN ESTA CIUDAD,

por

Don Pedro Muñoz Peña,

CATEDRÁTICO DE ESTE INSTITUTO PROVINCIAL.

OBRA PREMIADA CON MEDALLA DE PLATA
EN LOS JUEGOS FLORALES CELEBRADOS ÚLTIMAMENTE
EN ESTA CAPITAL.



VALLADOLID, 1885.
Imp. de Tores y Martínez.
Sierpe, 16.

39967

t. 7. 49735
C. 1062205

Al Sr. D. Juan Martínez Gaberas
en testimonio de amistad

El Autor

.....
ES PROPIEDAD DEL AUTOR.
.....

DGCL
D



EL RENACIMIENTO EN EL ARTE, SUS MANIFESTACIONES
MÁS IMPORTANTES EN VALLADOLID Y CAUSAS
DE SU DECADENCIA (1).

I.

Pocos son los periodos históricos que ofrecen mayor número de cuestiones importantísimas al estudio del pensador y del filósofo, del político y del sociólogo, del literato y del artista como la época llamada Renacimiento; época que comprende el largo transcurso de dos siglos que principia en la mitad del siglo XV y termina á mediados del XVII. Acontecimientos no sospechados siquiera se realizan; unos imperios caen, mientras

(1) Este fué el tema propuesto por la Academia de Bellas Artes de Valladolid, para la composición que hubiera de obtener el premio, consistente en UNA MEDALLA DE PLATA, que la misma Corporación costeaba en los *Juegos Florales y certámen científico y literario*, que por iniciativa del Exemo. Ayuntamiento de esta Ciudad y bajo su dirección y programa se celebró con motivo de la Feria de Valladolid en el mes de Octubre de este año de 1885, mereciendo el presente trabajo el premio ofrecido.

se levantan otros potentes y vigorosos; se descubren nuevos continentes y nuevos pueblos y razas; la invención de la brújula y la de la pólvora cambian por completo la táctica y organización de los ejércitos y la naturaleza de la guerra, á la vez que transforma y ensancha la esfera del comercio y de las expediciones marítimas; la unidad religiosa se quebranta por el cisma de Lutero, mientras que la política se afirma con el establecimiento de las grandes monarquías absolutas, que fundan su derecho en el patrimonial de la herencia, siendo favorecidos los reyes en sus propósitos por los comunes ó ciudades y villas libres, pues éstas, queriendo librarse del tiránico despotismo de los señores feudales, se entregan de buen grado al gobierno de los monarcas que, como más apartado y menos directo, le creían más llevadero. Todo se modifica y cambia: la filosofía, que hacía poco había tomado en Bacon el carácter experimental, encuentra en Descartes el principio indubitable de toda investigación filosófica, echando por tierra todo el edificio del ya carcomido escolasticismo, ingenioso sistema en verdad, pero sin realidad objetiva, pues había pasado la edad media, que le creó y utilizó en sus necesidades intelectuales. La filosofía en este período recorre todos los sistemas y ensaya todos los métodos desde el idealismo platónico de Marsilio Ficino y los Mirandolas, al lógico naturalista de los peripatéticos, sin que faltaran tampoco admiradores de la filosofía pitagórica ni de las es-

cuelas sensualistas y escépticas griegas, que habían de conducirla más tarde al criticismo racional de Kant, que es el filósofo que más ha influido en los tiempos modernos.

La invención de la imprenta fué el gran medio para la difusión de las nuevas ideas y de las recientes innovaciones y descubrimientos; sin este potentísimo instrumento, quizá se hubieran malogrado todas estas gloriosas conquistas científicas, pero estampadas y reproducidas en infinito número de ejemplares, llegaron hasta el último rincón de Europa y altos y bajos recibieron estas ideas, invenciones y descubrimientos. La Italia que había conservado siempre las tradiciones científicas, literarias y artísticas del mundo clásico, ve llegar á sus costas los sabios, los poetas y los artistas de Constantinopla que, arrojados de su país por la cimitarra turca, buscan en ella amparo y hospitalidad para sus personas y para sus ideas; recíbelos con júbilo y de dispone entusiasmada á resucitar los antiguos modelos clásicos y á extenderlos y propagarlos por toda Europa, que á su vez se siente también enamorada de los divinos resplandores con que aparece orlada la civilización griega y romana. La ciencia del derecho toma nuevos rumbos y derroteros, pues, apartándose de la estrecha senda del derecho consuetudinario, no se contenta ya con estatuir lo conveniente para las relaciones privadas de la familia ó del individuo. El italiano Paruta crea el *derecho de gentes*, que luego llevan á su

completo desarrollo y perfección Grocio y Montesquieu, dejando así establecido sobre bases científicas y generales las relaciones del hombre en el derecho natural, como igualmente á las que deben atemperarse las naciones como colectividades entre sí, consideradas ahora como individualidades superiores y personalidades jurídicas. Los esbozos y delineamientos generales de una nueva ciencia, la política, aparecen en los escritores y publicistas del Renacimiento, que al fin se presenta ya con su organismo sistemático en las obras de Maquiavelo; mientras que por otra parte se va escribiendo la historia siguiendo los grandes modelos griegos y latinos, pero queriendo con preferencia imitar el carácter filosófico de Tácito, que más tarde Vico, Bossuet y Montesquieu convierten en *filosofía de la historia*, cuya ciencia ha de ser después la que pretenda abarcarlas á todas en la edad moderna.

La astronomía deja el ridículo aspecto de una ciencia oscura y adivinatoria y entra con Galileo y Copérnico en el terreno del cálculo y de las demostraciones científicas. En medicina descubre Servet la circulación de la sangre, que remueve y echa por tierra todo el edificio de los remedios empíricos para marchar de acuerdo con la química y la física, que pierden en este periodo el carácter de ciencias sobrenaturales y prodigiosas, que con el nombre de alquimia, magia y brujería se han conocido en la edad media, y se colocan en condiciones de realizar los grandes

y prodigiosos descubrimientos que las dos han conseguido en la época presente. En resumen, es el renacimiento un período importantísimo de verdadera crisis, á la vez que de fecunda gestación en el que desaparecen los viejos ideales de la edad media y se crean y forman otros nuevos, que se adaptan á la vida y necesidades de aquel entonces, y se incuban y fermentan otros, que servirán para las futuras edades; época, en verdad, algo parecida á la presente, con quien tiene no pocos puntos de contacto y analogía.

De modo que siendo el Renacimiento una época tan fecunda en maravillosos cambios y atrevidas conquistas, las artes todas, que no son otra cosa que la síntesis y expresión de todo lo que se piensa, siente y quiere en un período histórico dado, debían seguir, como consecuencia lógica de la vida entonces realizada, las mismas innovaciones y los mismos progresos que en las demás esferas de la sociedad se verificaban. Así que estudiar esta época importantísima bajo el punto de vista sólo de las bellas artes y de imitación, como generalmente se ha hecho, sin profundizar ni buscar la razón de este cambio en las ideas, en las instituciones, en los sentimientos y creencias, es discurrir sólo por impresiones fenomenales, y fundar teorías é hipótesis sin base sólida y estable que demuestre y pruebe la existencia del fenómeno. Absurdo sería asegurar que por sólo haber llegado á Italia los griegos bizantinos con las enseñanzas y recuerdos de las artes

griegas y romanas, pudiera extenderse no sólo en Italia, sino por toda Europa el gusto y admiración de los monumentos clásicos, pues un hecho particular, y bien reducido por cierto, no puede ser causa de una revolución tan grande en la esfera de las artes, y hay que afirmar que en otra parte está el fundamento y la causa de esta innovación trascendentalísima. Si hasta hace poco tiempo la palabra renacimiento ha significado sólo un nuevo procedimiento y gusto, que en el siglo XV se introdujo para la realización y expresión de las obras artísticas, (1) hoy tenemos que extender este concepto á la revolución completa que se produjo en las ideas por el natural progreso de la sociedad europea de aquella época, que pasa de la edad media, cuyos ideales no iban ya teniendo razón de ser, á la edad moderna en busca de otros nuevos que se acomodaran mejor á las necesidades presentes. Michelet con el carácter poético que le distingue, ha expresado con gran sentido crítico, en su obra "El Renaci-

(1) «El Renacimiento es la palabra que expresa, no un cambio en la arquitectura y la pintura, no la restauración de su carácter bajo los Césares, sino el producto espontáneo, natural, inmediato de una nueva dirección de los espíritus, dirección emanada, más que del estudio de los clásicos y de los monumentos antiguos, de la destrucción de las instituciones góticas, de la emancipación y de la libertad de los pueblos, de su mayor cultura, de la emulación, de las luces, del interés público que sucedía al individualismo: del poder central que reemplazaba el fraccionamiento de la sociedad.»

Ensayo histórico sobre la Arquitectura española, por D. José Cavada página 425.

miento,, esta nueva manera de estudiar este período, especialmente en la *Introducción* que precede á su obra, exponiendo en ella su opinión filosófica y estética sobre esta época de la historia. Para el erudito, el Renacimiento es la renovación de los estudios de la antigüedad, para los legistas, es la época que comienza á verse claro en el discordante caos de nuestras viejas costumbres. Para Michelet es algo más: es la era del descubrimiento del mundo y del hombre. El siglo XVI, dice, va de Colón á Copérnico y de Copérnico á Galileo; del descubrimiento de la tierra al del cielo. El hombre se ha encontrado á sí mismo. En tanto que Vesala y Servet le revelan su propia vida, por medio de Lutero y Calvino, por Dumoulin y Cuyas, por Rabelais, Montagne, Shakespeare y Cervantes, penetra en el misterio de su existencia moral. Sondea los profundos fundamentos de la naturaleza y principia á confiar en la justicia y la razón. Los doctores ayudan á la fé, y el más distinguido de todos ha podido escribir en el pórtico de su *Templo de la voluntad*: „Entrad que aquí está la base de una fe profunda.„ No se produjo, pues, el Renacimiento en el siglo XV como un hecho improvisado y repentino, sino que, aparte de venir ya preparado en todo el siglo anterior por el aplauso y popularidad que gozaron las obras de los poetas y artistas más notables de Italia, como Dante, Petrarca y Bocaccio, el Giotto y Cimabue, tiene la razón de su existencia en el cambio com-

pleto de ideas que en aquel siglo se realizó, y que exigía de las artes otra forma distinta de manifestación, como eran distintas las creencias y sentimientos que ahora predominaban.

Pero si el Renacimiento es una época que se diferencia notablemente de la otra que se llama edad media, determinemos con precisión cuáles son los caracteres distintivos de esta última, y de la comparación de estos, con los que son propios de la primera, deduciremos fácilmente las profundas diferencias que por completo distinguen y separan la una de la otra edad histórica. Distinguese la edad media por un carácter austero y tan eminentemente religioso, que llega hasta el ascetismo en todas sus manifestaciones estéticas, pertenezcan á cualesquiera de las bellas artes; por cierta expresión ruda que caracteriza los primeros monumentos, como consecuencia necesaria de la idea de fuerza que predomina de un modo completo en los siglos IX al XIII, y que en la esfera social y política representaba el aislamiento individual encarnado en el feudalismo, y finalmente por cierto espíritu caballeresco y legendario que revisten todas las producciones artísticas de un colorido poético, romántico y soñador y donde cada poeta y cada artista podía imprimir impunemente una infinita variedad de ideas para las cuales inventaba las formas más caprichosas y peregrinas, sin sujetarse á otra cosa en los medios de expresión, que al propio gusto y personal fantasía; de modo que

la idea religiosa, la de la fuerza, la de aventuras y valor personal son la base obligada de todas las inspiraciones artísticas de la edad media; mientras que el Renacimiento se distingue por la renuncia al ideal cristiano y las formas especiales que expresaban entonces este ideal, por el culto á la antigüedad clásica, y en las artes plásticas por el empleo del desnudo y la brillante corrección de la forma (1) y por la falta, en fin, de inspiración genial y personalísima que aquí se somete incondicionalmente á proporciones y reglas determinadas. Queriendo expresar todo esto de un modo plástico y sensible Paul Delaroche puso en su famoso cuadro del Hemiciclo de la Escuela de Bellas Artes de París la edad media representada por una doncella rubia, casta y bella y el Renacimiento, personificado en una muchacha más libre y desenvuelta, pero lo suficientemente desnuda, para ser reconocida en el acto.

El Renacimiento fué en las artes como en

(1) Un distinguido crítico dice hablando del Renacimiento «No es de nuestra incumbencia manifestar si las ciencias y letras avanzaron ó retrocedieron en la via de su verdadero objeto social, en cuanto á las artes es evidente que perdieron su alcance para las sociedades cristianas lo que ganaron en lujosa desenvoltura y seducción. Respecto á la arquitectura, considerada aisladamente, no titubeamos en afirmar que la del primer renacimiento, que tiene su apogeo en el siglo XIII, tomó de la antigüedad lo mejor que era el espíritu y la razón de ser; y la del segundo, cuyo cénit señala el siglo XVI, adoptó servilmente la forma, prescindiendo de la razón y de la ley que la justifica.» P. Madrazo.—*Monumentos arquitectónicos de España. Universidad Complutense.*

las ciencias una consecuencia natural del estado de aquella sociedad que iba pasando de lo inconsciente y nebuloso que caracteriza á la edad media á lo reflexivo y diáfano que es propio del espíritu moderno. La edad media había tenido un arte y una ciencia especial suyos y cuando el uno y la otra no estuvieron en armonía y conformidad con el modo de ser y el pensamiento de la sociedad europea, fenómeno que aconteció en el siglo XV, la ciencia y el arte iniciaron su decadencia, siendo sustituidos por otros que vinieran á ser la expresión exacta de la vida de aquella sociedad. He aquí cómo el ilustre Lamennais expone con los brillantes colores de su poética fantasía esta transición de una á otra edad, señalando de paso con profundo sentido crítico las principales causas que dieron origen al Renacimiento. "Después de la edad media, henchida de una fé poética, aunque forzosamente impuesta á la razón, el pensamiento fatigado de esta violencia busca otra esfera en la cual pueda extender y desarrollar sus fuerzas y desenvolverse de cierta manera con el sentimiento de su libertad, sin traspasar los límites marcados por las severas reglas y el dogmatismo absoluto que la Iglesia le había señalado; y por otra parte la naturaleza humana, que el espiritualismo cristiano había elevado á gran altura, cansada del esfuerzo necesario para mantenerse en ese punto, dirigió sus miradas hácia la tierra revolviéndose contra el rígido ascetismo que desdeña los

lazos corporales y se quiere libertar por completo de los sentidos. Recobran estos su imperio, y descendiendo de las regiones etereas, diáfanas de la pura contemplación, el hombre por el arte, por la ciencia, por todos los caminos abiertos á su actividad entra en el universo real, en el mundo inferior, divino también, sin embargo, de los fenómenos. "Para hablar un lenguaje menos poético, diremos nosotros que el hombre, rompiendo los lazos del dogmatismo cristiano, toma posesión de la verdad científica y principia á interrogar á la naturaleza. En arte como en literatura este movimiento de transformación y de regeneración se funda sobre el estudio de las obras de la antigüedad en las cuales la verdad positiva y la belleza plástica habían encontrado una expresión tan acabada. (1)

(1). Aunque el Renacimiento artistico se funda y tiene su razón de ser en la admiración y atractivo que produjeron en los artistas de los siglos XIV y XV los restos de arquitectura y estatuaria hallados entonces de la antigüedad clásica, no por eso vaya á creerse que en el fondo son idénticas las producidas ahora por imitación y las originales de Grecia y Roma; pues las separan grandisimas diferencias, como es grande la distancia de tiempo, de costumbres, creencias é ideas que formaban la base de las sociedades en la época de Pericles y de Augusto y las que eran propias del siglo de Leon X y los Médicis. Confundiendo alguna vez el fondo con la forma en las producciones artisticas del Renacimiento ha podido incurrir en algunos errores el por muchos titulos distinguido y sagaz critico M. Gruyer, pues llevado del entusiasmo que con razón le inspiran las artes del Renacimiento llega á afirmar que sólo esta época es digna de figurar en la historia de las artes plásticas, suprimiendo en redondo todo el arte cristiano de la edad media: "Después de mil años de olvido, dice el siglo XIV vuelve á oír esa voz universal del arte que habla del infinito al corazón del hombre sobre la altura de

Una vez expuesto en lo anteriormente dicho todo lo que se refiere á los caracteres generales del Renacimiento del arte, veamos ahora cuáles fueron los primeros pasos de este arte, señalando los orígenes de la arquitectura, escultura y pintura modernas, que son las tres artes llamadas plásticas ó de imitación de la naturaleza, y cuyas producciones reciben con predilección el nombre de artísticas, que no se les da con tanta frecuencia, aunque igualmente lo sean, á las de la poesía y de la música, quizá por tener éstas nombres particulares por todos aceptados con que denominarlas, habiendo el uso común unánimemente designado con especialidad á los productores de las artes plásticas con el calificativo general de artistas, que no ha sido tan frecuente el dárselo á los músicos y á los poetas.

La arquitectura fué el arte que en la edad me-

acrópolis ó en el centro de la ciudad florentina, después del largo letargo de la edad media, los trecentistas renacen á la vida de la naturaleza y á la misteriosa poesía de la belleza humana." Pero aún con toda la autoridad que en cuestiones de esta clase tiene el autor de *Los Frescos de Rafael en el Vaticano*, y de *Las obras de arte del Renacimiento italiano en la Iglesia de San Juan* (Bautisterio de Florencia) preciso es afirmar en obsequio á los fueros de la razón y de una imparcial crítica que, á pesar del entusiasmo de los enamorados por la forma clásica, tiene la edad media, como período artístico, en el gusto ojival una grandísima importancia estética, de la cual no es posible despojarla sin faltar abiertamente á consideraciones de verdadera justicia, pues teniendo como tienen, y en gran escala atesoran, sustantiva realidad bella los monumentos más notables del arte cristiano ojival, lo mismo puede y debe decirse de ellos que de los propios del Renacimiento, pues cada cual en su esencia supieron realizar y expresar la belleza artística.

dia reunió en sus monumentos todas las artes plásticas, siendo en este sentido el arte total del diseño ó de imitación, y concurriendo la escultura y la pintura á dar mayor brillo y realce à las construcciones arquitectónicas. Los ingresos, fachadas y ventanas de la arquitectura ojival están cuajados de molduras y estátuas pequeñas, unas de relieve y verdaderas esculturas las otras, que son la labor finísima y delicada que esmalta el adorno esplendoroso del estilo gótico. Los retablos de las iglesias contenian en los intercolumnios y vanos pinturas de santos y representaciones de misterios de la religión, y símbolos alegóricos, y en los lienzos de las fábricas ojivales no faltan tampoco pinturas murales que las adornan; de modo que los orígenes de estas tres artes, cuando llega la época del Renacimiento están hasta cierto punto representados por unos mismos artistas, que á la vez solían ser arquitectos, escultores y pintores. Estos orígenes hay que buscarlos en Italia, país por excelencia de artistas y donde existen los monumentos más notables de bellas artes correspondientes al periodo que estamos estudiando.

Empezando por los orígenes de la arquitectura diremos que en el siglo XIII Arnolfo di Lapo y Nicolás de Pisa pensaron en separarse de las máximas, preceptos y estilo de los constructores germánicos á cuyo gusto habían sido poco afectos los artistas italianos; y en el siglo XV el gran Brunelleschi fué realmente el que echó los funda-

mentos de un arte nuevo, que separándose notablemente de las formas de la arquitectura ojival, y recordando las de los griegos y romanos, que él había estudiado en la obra didáctica de Vitruvio, (resucitada y comentada ahora con entusiasmo,) se llamó más tarde *estilo del Renacimiento*. La cúpula de Santa Maria de Fiore, obra de Brunelleschi, recuerda perfectamente las del Partenón y la del templo de Minerva Médica. Le sigue Michelozzo de Folli su mejor discípulo; y cuando el papa Nicolás V. después de terminado el cisma, quiere erigir un monumento digno de la grandeza de la iglesia católica encarga el diseño, como consecuencia del concurso abierto para este objeto, á León Bautista Alberti, admirador é imitador de Brunelleschi que, además de sus trabajos prácticos, publicó entonces una obra titulada *El Arte de Construir*, en donde se preceptúan y ponen en vigor las reglas de la arquitectura clásica, las cuales habían de ser puestas en ejecución por los artistas sucesivos. El papa Julio II se enamora del pensamiento de Nicolás V, cuyo proyecto yacía olvidado, y lo encargó á su vez al arquitecto Bramante que tiene la gloria de realizarlo; hace éste los primeros planos y ejecuta las primeras obras, pero la muerte del papa vino otra vez á retardar la construcción del Vaticano, hasta que León X lo consigue bajo los planos del gran Miguel Ángel Buonarrota, pues aunque se partió de la base de los trazados por Bramante, Miguel Ángel introdujo en ellos radicales y profundas

variantes, quedando de este modo ya, en este imperecedero monumento, el modelo de la arquitectura del Renacimiento. Verdad es que la severidad y sencillez clásica no siguió todavía en el siglo XVI en las construcciones; pues acostumbrados los artistas á la exhuberancia de detalles y adornos del último período de la arquitectura ojival fué necesario, antes de llegar al estilo propiamente greco-romano, un género de transición que en Italia se llamó del *Cinque-cento*, del siglo en que floreció, y en España *plateresco*, por la semejanza de los adornos y follages que empleaban los plateros en sus obras con los que sirvieron para las construcciones arquitectónicas de este período que nos ocupa.

Ya hemos dicho que Armolfo de Lapo fué uno de los iniciadores de la nueva escuela en arquitectura, y ahora decimos que se dedicó con preferencia á la estatuaria animado del mismo pensamiento innovador, aunque con poca fortuna. Nicolás del Pisa consiguió mejores resultados, pues logró á fuerza de estudio y trabajo perseverante hacer que prosperaran las ideas de la imitación griega, cuyas semillas fué el primero en sembrar para la estatuaria, por lo cual se nota en sus esculturas una lucha evidente entre el espíritu piadoso y místico-teológico que constituía el fondo de sus obras escultóricas y las formas más libres y sueltas del arte clásico; pugnando hasta cierto punto así con la tendencia general que la piedad y la tradición prestaban al espíritu cris-

tiano de la edad media en que este artista vivía. En los primeros años del siglo XV fué cuando verdaderamente nació la escultura moderna en las puertas del *Bautisterio de Florencia*, puertas, que en el siglo siguiente, el más brillante y fecundo para las bellas artes, fueron apellidadas por el más grande artista de Italia, Miguel Ángel, *puertas del cielo* en atención à lo grandioso de su mérito estético. El autor de esta maravillosa obra fué Lorenzo Ghiberti, vencedor de Donatello y Brunelleschi en el concurso abierto para el proyecto de estas puertas. Desde este instante la escultura pierde por completo el carácter de rudeza y amaneramiento que distingue à la estatuaria ojival, cuyas figuras magras, escuálidas y rígidas vemos en todos los monumentos de este género; formas corporales que los artistas de la edad media parecia tenían empeño decidido en realizar, queriendo de este modo expresar la idea místico-cristiana, generalmente aceptada entonces, de la superioridad del espíritu sobre el cuerpo, presentando à éste bajo el punto de vista menos favorable y bello; pero à partir de las obras de Ghiberti las esculturas tienden à la conveniente conformidad del cuerpo y del alma. Los artistas de la edad media apenas habían usado el desnudo y Ghiberti lo emplea con gran éxito, dotando además à sus grupos y figuras de verdadera expresión artística. Los discípulos de este notable escultor continúan la idea del maestro hasta que en el siglo XVI aparece el genio de las bellas artes



Miguel Ángel Buonarrota que aplicó á la escultura los estudios que había hecho en los huesos, músculos y posiciones del cuerpo humano, creando lo que se ha llamado anatomía artística, que fué el paso de gigante que en el camino de su florecimiento dió la estatuaria, siendo por esto Miguel Ángel y por sus condiciones geniales el primero de los escultores de los tiempos modernos.

La pintura tuvo también como las demás bellas artes su cuna y desarrollo en el hermoso suelo de Italia. Desde el siglo XIV cuenta este privilegiado país pintores tan notables como Cimabue, llamado el restaurador de la pintura, porque durante la edad media este arte estuvo reducido á pequeñas iluminaciones de cajas, de libros y otros objetos imitando ó copiando únicamente á los miniaturistas bizantinos. Cimabue rompió con esta tradición, fué original en la composición é inventó nuevas actitudes para las figuras y las colocó en forma distinta de la hasta entonces seguida. Su discípulo el Giotto produce una verdadera revolución en su arte; estudia la naturaleza y pinta con arreglo á ella por lo cual se le ha llamado, *discípulo de la naturaleza*; busca en los sarcófagos y en los restos de la escultura clásica, que su pátria, Florencia, conservaba, é imita las puras líneas y la corrección del dibujo de los monumentos griegos, dando á las figuras la expresión suficiente para que sin rótulos ó letreros, como hasta entonces se acostumbraba, expresasen

aquellas ideas ó afectos que el artista quería expresar, y de este modo transforma por completo, mejorándolas, las condiciones artísticas de la pintura. Se inspira en las ideas alegórico-teológicas de Dante con el cual se le suponen relaciones de amistad por haber sido coetáneos, tomando el asunto para alguno de sus cuadros de *La Divina Comedia*, poema insigne de aquel ilustre ingenio. Después del Giotto siguen sus huellas multitud de discípulos ilustres y en el siglo XV da un paso notable la pintura con Brunelleschi y Pablo Ucello, inventor el primero y propagandista el segundo de la perspectiva, coronando todas estas tentativas el florentino Massaccio, que fué el primero que supo dar vida á las figuras y verdad al desnudo, estudiando con particular detención las obras escultóricas de Donetello y la perspectiva de Ghiberti, realizada en los incomparables relieves de las puertas del Bautisterio de San Juan de Florencia, mereciendo por esto que á Massaccio se le considere como el fundador del estilo moderno en pintura, pues como dice Vassari, *las obras de pintura anteriores á Massaccio fueron pintadas y las de éste fueron la verdad y la naturaleza representadas*. Estudiada la naturaleza, corregido el dibujo, la expresión hallada y la perspectiva puesta en el cuadro, sólo faltaba el estudio de la anatomía artística aplicada á la pintura y este triunfo estaba reservado al gran Leonardo de Vinci. Después vienen las numerosas escuelas italianas de pintura, cuyos jefes bebieron casi todos sus inspira-

ciones en la florentina. Fra Angélico de Fiesoli volvió con buen éxito al misticismo antiguo y dió á sus cuadros el carácter ascético-religioso que tanto encanta y enamora por lo angelical y místico de su expresión. Pedro Vanucci el Perugino fundó la escuela ombria que conservó siempre el espíritu de Fra Angélico, y cuando llega el siglo XVI surgen los grandes genios de la pintura que se llaman Rafael de Urbino, Ticiano, Correggio y otros que llevan al arte al punto más alto de su florecimiento.

Por último y para terminar este bosquejo histórico diremos que en los últimos años del siglo XIV se había empezado á hacer uso de la pintura al óleo, es decir, el aceite mezclado con los colores; procedimiento utilísimo en la pintura por lo fácil de su ejecución y por la permanencia y brillantez de los cuadros pictóricos; durante la edad media se habían mezclado sólo los colores con huevo y cera, pero en 1422 los hermanos Van-Eyck emplearon los colores con aceite en las grandes composiciones con que habían decorado las casas Consistoriales de la ciudad de Gante. Antonio de Mesina divulgó este procedimiento en Italia; se lo apropió Domingo de Venecia y de este lo tomó Andrés Castagno, asesinando después á Domingo para tener él sólo la gloria de ser tenido por el inventor de esto que creía un secreto de la pintura.

Expuesto ya, tan brevemente como acabamos de hacerlo, el desenvolvimiento histórico de las

artes del diseño en el periodo que media desde los primeros movimientos hacia la restauración clásica, verificados en el siglo XIV, hasta el XVI en que con tanta lozanía se ostentan en el hermoso suelo de Italia, llenándole de edificios suntuosos y esbeltos, de estátnas y relieves gallardamente modelados y de cuadros ricos en colorido, correctos en el dibujo y encantadores, tanto por la perspectiva de sus fondos, como por la expresión de sus grupos y figuras; avalorados también por la verdad de las posiciones y del desnudo y la delicadeza y elegancia de los paños, todo lo cual en conjunto forman la gran etapa del arte que se llama Renacimiento, veamos ahora qué parte le tocó á España en este movimiento regenerador de las artes y las causas que motivaron el que aquí en nuestra patria tuviera tan pronto y feliz resultado, como fecunda resonancia, este hecho histórico, digno por tantos títulos de profunda meditación y estudio.

España al finalizar el siglo XV había conseguido convertir en efectivas realidades, las que habían sido aspiraciones nobilísimas durante todo el periodo de la edad media. El gran pensamiento de unificar y reunir en uno solo los múltiples estados de la península ibérica, pensamiento que acariciaron, aunque en vano, todos los monarcas de Castilla desde los tiempos de Doña Urraca y Don Alfonso el Batallador de Aragón, se realizó para bien de ambos estados con el matrimonio de Isabel I y Fernando V. El no menos trascenden-

tal y patriótico de expulsar de la península á los árabes, enemigos naturales de los cristianos, lo consiguieron también por completo estos ilustres príncipes, cuando el día dos de Enero de 1492 clavaron sobre las torres de la Alhambra los estandartes de Aragón y Castilla, hechos ambos que, reunidos con otros muchos que llevaron á cabo estos afortunados monarcas, conquistaron á España un lugar muy importante en las decisiones políticas de los estados Europeos y prepararon dentro de su mismo reino aquella preponderancia y esplendor de la monarquía castellana en el siglo XVI, capacitando admirablemente á los españoles para entrar en el concierto del movimiento de regeneración de las letras y de las artes, que van siempre acompañadas de la holgura económica y de la preponderancia política; regeneración que había empezado en Italia, en cuyo suelo tenían los españoles intereses grandísimos, que la casa de Aragon había traído por su parentesco, influencia y derechos hereditarios de los reyes de Nápoles y Sicilia. Las guerras que con motivo de estos estados sostuvo España en Italia; la gloria que nuestros famosos tercios conquistaron bajo el mando del gran Gonzalo de Córdoba, llevaron á muchísimos españoles á las riberas del Po, del Tiber y del Arno y á las cercanías del Etna y del Vesubio de donde trajeron á su patria además de la gloria militar alcanzada, el generoso anhelo y propósito de promover los estudios de la antigüedad clásica, el gusto artístico y el

entusiasmo estético que habían aprendido de los italianos.

No era, sin embargo, este Renacimiento literario y artístico cosa inusitada y peregrina para los españoles, pues no hacía muchos años, en tiempo de D. Juan II, que en la corte de Castilla brillaban poetas ilustres, magnates aficionados á las ciencias y promovedores de los estudios de la antigüedad, como se comprende con sólo citar los nombres de Juan de Mena, Jorge Manrique, el marqués de Villena y el de Santillana y otros muchos, que siguiendo las huellas de Dante y Petrarca prepararon en el suelo de la península ibérica el Renacimiento artístico y literario que había de venir años después de la italiana.

Principió el Renacimiento en España por la restauración de los estudios clásicos á la que siguió inmediatamente la de las artes del diseño. Se iniciaron los estudios clásicos, ó porque vinieron á España maestros de Italia como Lucio Marineo Sículo y Pedro Mártir de Angleria, que estableció cátedra en Valladolid, ó porque fueron de aquí á allá sabios, como Fernán-Núñez el Pinciano, Nebrija y otros, que regresaron á su país con no escaso caudal de conocimiento, . pues es lo cierto que en España en la época de los Reyes Católicos se estudiaban con verdadero fervor clásico los escritores y poetas griegos y romanos y su literatura, su historia y mitología se explicaba y aprendía en las escuelas españolas con tanto entusiasmo como en las de la misma

Italia. De igual manera en las artes comienza la afición y el gusto por los monumentos antiguos, pues Antonio del Rincón quita á sus pinturas mucho de la tosquedad gótica, y Siloe presagia las líneas de la escultura clásica. No era esto bastante, sin embargo; porque aunque aquí estaba iniciado el Renacimiento, fué necesario ir á la misma Italia á beber en las fuentes mismas de los grandes artistas de Florencia y Roma las inspiraciones de la nueva escuela y aprender en las producciones de los italianos las reglas y preceptos de ella. Fueron á Italia á ser discípulos de Miguel Angel y Rafael: Alonso de Berruguete, Gaspar Becerra y Fernández Navarrete, el *Mudo*, que procedían de la parte de Castilla; Juan de Joanes y Francisco Ribalta de Valencia y Luis de Vargas con Pablo de Céspedes de Andalucía. De vuelta á su patria estos artistas que eran arquitectos, escultores y pintores, propagaron el gusto de sus maestros los italianos y todas las artes aquí en España tomaron el aspecto y manera, las formas y el estilo de lo que se ha llamado gusto del Renacimiento.

La arquitectura fué la que primero tuvo manifestaciones de la nueva escuela, aunque no con la pureza y sencillez con que se ostentaba entre los italianos, pues nuestros arquitectos conocían perfectamente las reglas y maneras peculiares de la arquitectura ojival y no quisieron, ó les costó mucho trabajo, renunciar del todo á ella, principalmente en lo que tocaba á la or-

namentación y partes decorativas. Cedían á esta exigencia no sólo por propia inclinación, sino por que tal era el gusto de los españoles de aquel entonces, cuya brillante fantasía, genio atrevido y carácter aventurero y caballeresco, exasperado por las recientes conquistas, descubrimientos y proezas, les hacía refractarios á la sencillez clásica y hubo necesidad de mezclar los dos estilos, el gótico y el clásico para satisfacer estas exigencias de carácter. Además, la brillantez y riqueza de los adornos de la arquitectura árabe de España, sus múltiples líneas onduladas y entretejidas por maravilloso arte fué un nuevo incentivo para que nuestros arquitectos de los últimos años del siglo XV y primeros del XVI no aceptaran por completo los cánones todos del estilo greco-latino, que no tuvo, sino hasta más tarde, verdadera representación en la península. (1) Llamóse á este estilo medio, según ya hemos dicho, *arquitectura*

(1) «Léjos de eso, á fuer de genuinos representantes (los arquitectos españoles del siglo XV) de una civilización como la española, romántica, compuesta de tres elementos asiático, latino y germánico, y en la cual las reglas del genio clásico razonador, resultaron siempre las más sacrificadas á los atrevidos vuelos de la fantasía oriental y septentrional, no creyeron conveniente, ni lógico, ni posible obligar al arte á abjurar y renegar de su nacionalidad, cuando las letras pugnaban tenázmente por conservarla; y fieles al carácter que dominó en las construcciones religiosas y civiles durante los siglos XIV y XV, ya gótico, ya sarraceno, ya mixto de ambos estilos, siguieron cultivando aquella galana y fantástica arquitectura, que podríamos justamente denominar española, y que imperó casi sin rival hasta los días, en que bajo la casa de Austria, artes y letras se cubrieron vergonzantes con el pulimento exótico italiano.» P. Madrazo.—*Monumentos arquitectónicos de España.*—Universidad Complutense.

plateresca; de modo que son de dos clases los monumentos de este arte que en nuestra patria se produjeron en la época del Renacimiento: el *plateresco* y el *greco-romano*, que se diferencian notablemente, y cuyos rasgos y caracteres generales y distintivos señalaremos cuando llegue el momento oportuno de hablar de cada uno de ellos.

La estatuaria tuvo en España en aquella edad dos ilustres representantes que fueron Alonso de Berrugete y Juan Martínez Montañés. El primero discípulo de Miguel Ángel, fué arquitecto, escultor y pintor, como su maestro, y á quien puede considerársele como el fundador de la escuela castellana de escultura, de la cual fueron insignes artistas el clásico Becerra y el dulcísimo Gregorio Hernández; el segundo, ó sea Montañés, forma con el atrevido y caprichoso Alonso Cano la escuela de Sevilla que fué en estatuaria no menos célebre que la castellana. La pintura vino de Italia con Juan de Joanes, Ribalta, F. Navarrete y Luis de Vargas, y después de estos surgió en España una afición grandísima por este nobilísimo arte, que cuenta en todo el siglo XVI y primeros años del XVII pintores tan ilustres como Murillo, Velázquez, Zurbarán y otros muchísimos; formándose aquí también á imitación de las de Italia, varias escuelas ó estilos especiales de pintura, que se conocen con los nombres de escuela *sevillana*, *madrileña* y *valenciana*.

II.

Una vez expuesto todo lo más general que hay que decir sobre la introducción de la nueva escuela en nuestra patria, y dicho también algo sobre los caracteres generales del Renacimiento, tócanos exponer ahora la gloria que á Valladolid le cupo en este florecimiento de las artes, y estudiar los monumentos más importantes que de este género contiene, á la vez que enumerar y conocer los artistas más notables que aquí florecieron, entrando de este modo en la *segunda parte* del tema propuesto.

Hay en Valladolid monumentos arquitectónicos, pues por ellos vamos á principiar este examen crítico, pertenecientes á todas las épocas desde el siglo XII en adelante, pero abundan más los que corresponden á la del Renacimiento y posteriores, porque el siglo XVI fué el período de mayor engrandecimiento de esta ciudad. Pocas son las calles donde no hay algo artístico

que admirar, ya sea un robusto arco de medio punto con grandes dobelas que da ingreso á una casa particular, en donde suele encontrarse un elegante patio de columnas; ya la fachada de un templo, ojival, clásica ó churrigueresca; ya la de un establecimiento público y por todas partes brotan recuerdos históricos de aquellos tiempos gloriosos en que el nombre castellano era respetado en la Europa y en el mundo entero. En el Museo provincial, edificio bellísimo del cual tenemos que ocuparnos detenidamente por pertenecer al renacimiento, existen más de ochocientos cuadros y trescientos ejemplares de escultura, y aunque los primeros sean la mayor parte obras de escaso mérito, por ser en general copias ó imitaciones de otros cuadros, hay, sin embargo; algunos de artistas vallisoletanos, que no merecen ciertamente el olvido y oscuridad en que yacen, porque no fueron pintores vulgares Martínez, Diego Valentín Díaz y otros de los que más adelante nos ocuparemos; existiendo también algunos aunque pocos de Velázquez, Zurbarán y Alonso Berruguete, de Carducho, de Alloris, (Alejandro), de Jordán (Luca fa presto) y de Rubens, aunque no sean suyos todos los que se atribuyen al ilustre colorista flamenco. Pero en lo que el Museo tiene una riqueza y originalidad indiscutible es en la estatuaria y relieves, pues están las producciones valiosísimas de Alonso de Berruguete, de Juan de Juni y de Gregorio Hernández, cuyas obras tienen rasgos geniales y caracteres distinti-

vos, hasta el punto de haber formado estos una escuela con historia y tradiciones propias é individuales.

Pero donde más abundan las producciones de estos artistas es en las Iglesias, donde existen bastantes, ya en retablos, ya en imágenes sueltas. En la de San Miguel podemos admirar el bello y elegante retablo principal, obra de Gaspar Becerra, con clásicos relieves donde se ostenta la delicada y fina labor y el esmerado dibujo de este notable artista. En la Iglesia de la Magdalena nos encontraremos con un importante retablo, hecho por el, no bien estudiado y conocido, escultor Esteban Jordán, natural de Valladolid; si vamos á la Antigua veremos en el altar mayor una muestra de la atrevida y valiente, aunque algo amanerada y peligrosa imaginación de Juan de Juni, que puso todo su empeño en lucir su habilidad y su ingenio en el retablo principal de esta Iglesia, lleno de caprichosos y pequeños relieves, emulando el estilo de Berruguete; si á la Iglesia de las Huelgas vamos admiraremos en el retablo mayor la dulzura de las líneas y el naturalismo espontáneo de los tableros que contiene, y sobre todo, veremos el tipo de belleza, propio de la virgen cristiana, que Gregorio Hernández ha presentado en el tablero central del segundo cuerpo, en el cual esculpió una hermosa imagen de la Virgen; rodeada de varios ángeles, como las Concepciones de Murillo, representándola en el acto de su Asunción á los cielos. En la Iglesia de las Angustias,

además de la imagen de la Virgen de este nombre, que se venera en la capilla del lado de la epístola, obra originalísima de Juni, que se distingue por su gran expresión y valiente escorzo en que supo colocarla el artista, está el retablo principal que es obra muy apreciable de Pompeyo Leoni. No faltan en las demás Iglesias imágenes de mucho mérito, algunas aunque pocas de Berruguete, y muchas de Juan de Juni y Gregorio Hernández. No son menos numerosos los cuadros notables de buenos pintores, que están todavía destinados al culto. En la catedral está el de *La Transfiguración* de Lucas Jordán, notable lienzo por la riqueza de las tintas y abundancia de luz que caracteriza el estilo de este pintor; hay otros del Greco, de Martinez, el pintor vallisoletano, una copia del Ticiano, como igualmente otras copias de Rafael y algunos otros pintores italianos. En las Iglesias restantes puede verse también algún cuadro bueno con especialidad en la sacristía de San Miguel y en las iglesias de San Esteban y San Andrés. Pero dejando estas generalidades, entremos ya á examinar los monumentos artísticos individualmente, empezando por los arquitectónicos, siguiendo por los esculturales y terminando por los de la pintura y de este modo podremos formar un verdadero cuadro de todo lo más notable que en Valladolid existe, perteneciente á las artes plásticas, que se produjo en la época del Renacimiento.

Arquitectura.



Hemos dicho ya que las artes necesitan para florecer un período de abundancia y una sociedad holgada y rica en la cual se busque la satisfacción, no sólo de las necesidades materiales del cuerpo, como el alimento, el vestido y el albergue, sino las inmateriales del espíritu, que son las bellas artes, la ciencia en sus varias manifestaciones y las artes todas que conspiran y sirven al adorno y comodidad de los individuos y sociedades, esto supuesto, siempre que ocurra este bienestar y holgura en un pueblo ó época cualquiera necesariamente tendrán las artes un período de florecimiento. Se ha dicho también que Valladolid en el siglo XVI tuvo su mayor apogeo como ciudad floreciente, y con efecto, esta es la razón de porqué en ella hay comparativamente con otras de Castilla mayor número de monumentos artísticos, pues este apogeo y grandeza, coincidiendo con la grandeza y florecimiento de las artes en España, vino á dar este resultado en esta ciudad, capital y centro entonces de la monarquía española.

Desde el siglo XIV, sin embargo, venía preparándose para Valladolid este florecimiento, ya porque en esta villa moraran con frecuencia los

reyes de Castilla, y establecieran aquí en determinados períodos su movедiza corte, como lo hizo la reina Doña María de Molina, gran protectora y apasionada de Valladolid, ya también por su posición topográfica en el centro de pueblos ricos é industriales ó de campiñas feraces y productivas, ello es lo cierto, que durante los siglos XIV y XV, se desarrollaron en Valladolid grandes industrias y manufacturas de los objetos de más frecuente uso y necesidad en aquellos tiempos y cuyos industriales llevaban á vender sus géneros á las famosas ferias y mercados de Medina del Campo y Rioseco y de otros pueblos de Castilla. Don Juan II y los Reyes Católicos también mostraron predilección por Valladolid, pues vivieron en ella grandes temporadas, en cuya época contaba ya esta ciudad con famosa Universidad y Chancillería, á las cuales acudían multitud de forasteros, que como es natural, le daban importancia y renombre; y cuando llega el siglo XVI los monarcas de la casa de Austria desde el Emperador la protegen y le dan grandísimo impulso; nacen en ella Felipe II y Felipe IV; el duque de Lerma favorito de Felipe III consigue de este que establezca su corte en Valladolid y todo esto redunda en beneficio de la ciudad por la asistencia á ella de los grandes y magnates de Castilla y por ser el centro de una monarquía tan poderosa entonces como la monarquía española; y he aquí las causas principales que explican la existencia de tantos monumentos artísticos como

de aquella época registra Valladolid, y la causa también de haber habido tantos artistas notables por el número y mérito de sus producciones.

De los primeros monumentos que, según hemos dicho, vamos á ocuparnos es de los arquitectónicos, tanto por su importancia estético-social, cuanto por ser, como ya también hemos indicado, como el compendio y expresión total de todo un estilo ó manera especial de ser de las artes del diseño en una época determinada. De dos clases hemos afirmado que son estos en la época que estudiamos: unos que indican la transición del estilo ojival al gusto clásico, y reciben el nombre de platerescos, y otros clásicos por completo, que se llaman greco-romanos: de unos y otros hay ejemplares singularísimos en Valladolid, y en verdad, del relevante mérito. Los principales del primer grupo son los dos Colegios Mayores de San Gregorio y Santa Cruz, fundados respectivamente por el obispo de Palencia Fray Alonso de Burgos y por el Cardenal de España D. Pedro González de Mendoza, aparte de otros menos importantes de que ya nos ocuparemos oportunamente.

El Colegio Mayor de San Gregorio se empezó por el año 1448 y quedó terminado en 1496. Parece este monumento á primera vista una construcción enteramente ojival, sobre todo si se mira la soberbia portada principal, cuyas dos columnas laterales tienen todos los caracteres de las líneas perpendiculares y puntiagudas, que distingue á

las construcciones ojivales, con sus resaltos, doseletes y esculturas; pero la parte central de la obra, el medio punto un poco rebajado que sostiene el centro y facilita la portada, aquellos tres arcos angrelados que dividen naturalmente en dos partes distintas el conjunto de la obra son circunstancias que alejan muchísimo á esta de las de verdadero gusto gótico, que buscó siempre, no la division de cuerpos, sino los arcos puntiagudos y peraltados que llenen la altura necesaria de las construcciones. En el cuerpo superior se nota también esta mezcla de elementos distintos y termina, como los edificios ojivales, con elegante crestería y finas agujas. Al contemplar esta portada el observador comprende que el artista no ha querido completamente desprenderse de las reglas y cánones del gusto ojival reinante, pero ha dado entrada á otro gusto y estilo que las nuevas necesidades é ideas de la época exigían con imperio y el artista obediente á estas exigencias ha sellado su obra con caracteres que, aunque no en su pureza, son y pertenecen á las construcciones de la antigüedad, á lo que se ha llamado gusto de Renacimiento. Mucho más pronunciados están estos rasgos de la nueva escuela en el magnífico patio (1), el más grande de los

(1) Declarado recientemente este hermoso edificio *Monumento Nacional* se tiene ya el presupuesto hecho y aprobado para restaurar por entero este peregrino patio destruido no sólo por la acción del tiempo, sino también por el inadecuado objeto á que

dos que tiene este edificio en su interior, compuesto de dos cuerpos, el primero de columnas salomónicas elegantes, que forma el sostenimiento del piso superior; estas columnas ni son propiamente ojivales ni sus dimensiones se amoldan á las reglas establecidas para el gusto clásico, que pedía una verdadera proporción entre el radio y la altura del fuste. En el segundo cuerpo las columnas se acercan ya á las proporciones clásicas, como igualmente los arcos que son de medio punto aunque revestido el cañon ó vano con unos como pabellones, que figuran ser tela, cuajados con profusión de adornos en los cuales no se sabe qué admirar más, si lo caprichoso y extraño de su conjunto, ó la delicadeza y pulido trabajo de sus detalles; diciendo lo mismo de la escalera que está llena de labores formando un almohadillado de riquísima ejecución y de rara brillantez y maestría. En suma, el Colegio Mayor de San Gregorio de Valladolid es un monumento, ni ojival, ni clásico, sino modelo de transición en el arte arquitectónico, en donde el artista ha querido guardar las proporciones imitativas de la arquitectura clásica, pero dejándose llevar de toda la rica fantasía y libertad que distingue á la ojival en sus molduras, filigranas, trepados y de-

se destina, teniendo en él las oficinas y dependencias del Gobierno civil de la provincia; creemos, pues, que muy en breve podremos contemplarle rejuvenecido en la misma forma primitiva que tiene, si como es de esperar una mano inteligente dirige la restauración tan necesaria hoy para este tan caprichoso como bello patio.

mas-recursos decorativos. (1) Se atribuye esta obra al arquitecto Macías Carpintero que floreció à fines del siglo XV y principios del XVI y que se había educado, como otros muchos famosos profesores de aquel tiempo, en los preceptos del arte ojival, pero que conocieron también y pusieron en práctica los principios de la nueva escuela. (2)

Pero el monumento que genuinamente representa en Valladolid la arquitectura plateresca del Renacimiento es sin disputa alguna el elegante y bello, al par que majestuoso edificio, que hoy está destinado à Museo provincial y que primitivamente se llamó Colegio Mayor de Santa Cruz, fundación como antes hemos dicho del Cardenal Mendoza. Creemos que este es el monumento arquitectónico que en Valladolid reúne mayores condiciones de pura belleza, por la es-

(1) Muy parecida en el gusto y ornamentación caprichosa del Colegio Mayor de San Gregorio es la famosa *Capilla de los Benaventos de Rioseco*, obra también sorprendente para el que por primera vez la admira, al contemplar en ella tanta filigrana, tanto minucioso detalle y la prolija y costosisima labor en ella empleada, siendo principalmente realzada por sus excelentes estípites que le dan un efecto artistico asombroso, por la riqueza de imaginación que en el artista supone y la habilidad y delicadeza de ejecución que posela.

(2) Entre los más notables arquitectos educados en el gusto ojival que construyeron también según el gusto plateresco y aun el greco-romano, merece citarse à Diego Riaño que en la Catedral de Sevilla dejó tres obras correspondientes à cada uno de los gustos ojival, plateresco y greco-romano, que entonces reinaban y à Juan de Badajoz, que construyó à San Marcos de León preciosísima joya del arte plateresco en España, construida por un profesor que se había distinguido mucho en las construcciones ojivales.

beltez y corrección de sus líneas, la armonía de su conjunto, la delicadeza de su adornos y la pureza y minuciosidad de los detalles de ornamentación de su fachada; por la hermosura de su patio interior, la majestad de su escalera principal y por la amplitud de sus salas y compartimientos y por la originalidad, en fin, del gusto arquitectónico á que corresponde. Se armonizan en este bello edificio la pureza de las líneas clásicas con la imaginaria elegante de nuestros entalladores del Renacimiento: al lado de los adornos afligranados del gusto ojival se encuentran los medallones de relieve y las balaustradas, que pertenecen por completo á los miembros arquitectónicos de la edificación griega y romana; el almohadillado y los relieves del entrepaño central de la fachada, que forma la entrada del edificio, ni está recargado que ofusque la vista del espectador ni le falta nada para producir en la sensibilidad la más grata emoción de belleza, y tuvo el que concibió y realizó esta obra de arte los elementos indispensables para cumplir el fin estético, que es tanta bastante para crear formas originales, inteligencia para expresar la idea imaginada, gusto para armonizar esta idea y estas formas y adecuada expresión sensible que exteriorice la idea, produciendo la emoción bella. Si la corrección de las líneas y la sobriedad de los adornos que producen la belleza plástica de la forma es lo característico de las construcciones del Renacimiento en Italia, no hay duda que este edificio,

que nos ocupa, cumplió estas exigencias en cuanto pueden exigirse á los artistas españoles, que habían recibido sus primeras lecciones de construcción en las escuelas germánicas. (1)

La fachada principal está dividida por seis grandes pilastras que, arrancando desde el suelo, y adelgazándose según van ascendiendo, dan lugar á cinco entrepaños, los cuatro laterales adornados cada uno con un balcón en el piso principal y con rejías en el bajo, hoy del gusto greco-romano y antes del ojival, con la particularidad que el entrepaño inmediato al central, donde está colocada la puerta, por el lado izquierdo del edificio es de mayores dimensiones de anchura que su correspondiente del otro lado, circunstancia peregrina que, aunque quebranta la simetría de las partes, demuestra que el artista quería conservar toda la libertad que gozaba en la distribución de las fábricas ojivales (2).

(1) La construcción de este edificio de Santa Cruz se llevó á cabo desde 1480 á 1492 por Enrique Egas profesor, que como Riaño, Badajoz, Covarrubias y otros, habían hecho sus primeras edificaciones con arreglo á las leyes de la arquitectura ojival y que luego, tanto en esta obra de Santa Cruz de Valladolid, como en el hospital de Niños Expósitos de Toledo, que años después empezó (1504) por encargo del mismo Cardenal de España, D. Pedro González de Mendoza, ofrecen rasgos completamente distintos de las construcciones ojivales y bien diferentes también por la ornamentación y el arreglo de sus partes componentes, del que cundia al mismo tiempo por todos los estados de Italia.—*Caveda*.—*Ensayo Histórico de la Arquitectura española*.

(2) En el siglo pasado se restauró esta fachada por el ilustre arquitecto D. Ventura Rodríguez, pero apasionado por las ideas de la segunda restauración greco-romana y enemigo declarado

El entrepaño del centro que, como hemos dicho, es en el que está la entrada y puerta principal del edificio, está adornado todo él de abajo á arriba con un elegante almohadillado; un esbelto arco de medio punto sobre la puerta, y en el vano de este medio punto hay preciosos relieves de gusto enteramente clásico y encima un balcón de buenas dimensiones. Las pilastras se adelgazan y en su cuerpo segundo tienen de resalto figurados dos columnas jónicas histriadas, que en la terminación del cuerpo forman dos arcos, también figurados, que hacen un bello efecto; hay en este punto una pequeña imposta, y desde aquí suben las pilastras á recibir el cornisamento del edificio que atraviesan, como igualmente la balaustrada que está sobre la cornisa, y rematan en unos pináculos piramidales que acaban en pequeñas esferas metálicas. Corre toda la fachada un afiligrado cornisón cuajado todo él de delicados adornos de talla con su balaustrada encima, y en las fachadas laterales corre todo el edificio una cornisa de gusto clásico coronada de crestería ojival.

de todo lo que tuviera carácter ojival y plateresco, ó mejor dicho, de todo lo que no fuese greco-romano, cometió el grave é imperdonable error de sustituir en esta fachada las ventanas y balcones que hoy tiene de gusto greco-romano por las ojivales que tenía, produciendo un verdadero anacronismo artístico que no tiene ni puede tener otra excusa que la lamentable intransigencia del espíritu de escuela, menos excusable en un artista de tanto mérito como D. Ventura Rodríguez, pero que á la vez demuestra lo peligroso que es el quererlo todo apreciar bajo este estrecho criterio de una idea preconcebida.



El patio interior consta de tres cuerpos: es un cuadrado perfecto, rodeado de siete arcos elegantes de medio punto en cada uno de sus lados, sostenido por esbeltas columnas octógonas en el fuste, sin capitel y sólo con un resalto que parece un junquillo, un espacio después con medias esferas de relieve y encima un saliente que hace de capitel: rodea luego todo el patio sobre este primer cuerpo un zócalo que sirve de antepecho á la galería principal, labrado de diferentes figuras geométricas de gusto de los arabescos y de aquí arranca la otra serie de columnas que forman los arcos del segundo cuerpo; sobre estos hay una balaustrada que sirve de antepecho á la segunda galería, y por último otra serie de columnas de la misma forma que las anteriores, aunque de menos dimensiones que aquellas, que reciben los arcos del tercer cuerpo y sobre éstos arcos corre una sencilla cornisa que remata cumplidamente la elegante y bella construcción de este gracioso patio.

La escalera principal es espaciosa; cómoda y sin adornos inútiles, de modo que esta sencillez le da mayor elegancia y magnificencia; consta de dos tramos y un espacioso descanso hasta el piso principal en donde termina con buen efecto en la galería del patio. La escalera sigue hasta el segundo piso en la misma forma que el primero, aunque de dimensiones más reducidas. La sala donde está instalada la Biblioteca es magnífica y ocupa toda ella el ala derecha del

edificio en el piso principal: tiene este ámplio salón 127 piés de longitud, 35 de anchura y 40 de alto, cerrado el techo en forma de bóveda.

Descrito aunque à la ligera el edificio del Museo citaremos además, como ejemplos de construcciones platerescas, la parte superior de la soberbia fachada ojival de la Iglesia del convento de San Pablo, el elegante patio del llamado Palacio Real que hoy está destinado á Capitanía General, en donde los capiteles de las columnas están trabajados con tanta maestría y los medallones de las enjutas de los arcos son tan perfectos que se ha atribuido esta construcción al mismo Berruguete, sin prueba en verdad para ello. En estos medallones están los bustos de Emperadores Romanos y los cuadros de armas de los distintos estados de la monarquía española, que forman un bello y gracioso conjunto. Además puede también citarse como construcción plateresca la esbelta fachada de la casa llamada del *Sol*, construida por los años de 1539 á 1540, que está cerca de San Gregorio; otra fachada del llamado palacio de Fabio-Nelli, que es muy bella, la de la Iglesia del Salvador, la del que fué colegio de San Ambrosio, la ventana ú hornacina de la esquina del palacio de la Diputación provincial, y algún otro menos importante. No hay necesidad de describir estos últimos y entremos desde luego á hacer algunas reflexiones críticas sobre el gusto plateresco.

Ya hemos dicho antes que tiene este gusto su

genuina aplicación en España, mezclando elementos ojivales, que constituían la tradición artística de la edad media, con los arabescos de nuestros hasta entonces dominadores los árabes y con las formas clásicas restauradas en Italia. (1) Y nótese que este gusto y estilo plateresco español sólo duró desde los últimos años del siglo XV á mediados del XVI, que le substituyó el estilo greco-latino, empezado á introducir por Juan de Toledo y llevado á su más alto grado de perfección por Juan de Herrera; habiendo para este cambio tan radical en el gusto artístico razones poderosas de carácter filosófico-social que lo justifican cumplidamente.

El estilo plateresco por su gallardía, por la preponderancia de sus formas imaginativas y caprichosas y el respeto y consideración á las líneas y proporciones clásicas, expresa de una manera admirable el estado de satisfacción, orgullo y hasta, si se quiere, de vanagloria de que el pueblo español se hallaba poseído después de

(1) Con respecto á la influencia del arte árabe español en las construcciones platerescas dice el Sr. Caveda: "Al penetrar en la península el Renacimiento tenía ya el orientalismo carta de nacionalidad; y perdido de vista su origen se hallaba por decirlo así, españolizado en muchas de nuestras construcciones. Cuando para ellas adoptó un nuevo tipo, lejos de repugnarle, las convenciones admitidas vinieron á robustecerle con aplicaciones que parecían naturales y espontáneas. Así fué como los arcos angrelados, introducidos por los árabes y transmitidos después al estilo ojival, las ondas compuestas de lóbulos, que coronaban los muros de las mezquitas, las almenas y cubos de las fábricas moriscas, y sus menudas axaracas y brillantes é ingeniosos almocárabes, se comunicaron al estilo plateresco, alternando con los ornatos del gusto puramente latino".—Caveda.—Obra citada.

vencer y arrojar á los árabes de la península, y entusiasmarse admirando los monumentos que estos dejaron de su cultura y civilización espléndida y brillante; después de la exaltación é importancia que las comunidades y los plebeyos tomaron en los asuntos públicos cuando los Reyes Católicos abatieron el poder feudal y de los nobles; después del entusiasmo por haber descubierto un nuevo mundo que prometía á aquellas imaginaciones ardientes y aventureras campo de proezas sin cuento y riquezas nunca soñadas; y después, en fin, de las glorias de nuestros tercios en Italia; á ese estado de efervescencia gloriosa, de holgura y bienestar material, que la nación española logró durante el reinado de don Fernando y doña Isabel corresponde la aparición y florecimiento de esa arquitectura gallarda, elegante y rica en ornamentales detalles decorativos, que sólo tuvo expresión en España, resultado plástico y sensible de su estado moral, político y aun económico que venía á satisfacer exigencias sentidas aquí en la península. (1) Sólo así se comprende

(1) Por eso en la formación del estilo plateresco, más que el ejemplo del extranjero y el conocimiento de la antigüedad romana, influyó entre nosotros el carácter mismo de la sociedad y el de las artes, que con esmero cultivaba. Buscar el agrado en las galas de la decoración, hacerla tan independiente, como el pensamiento que la concibiera, esconder bajo su pompa los miembros arquitectónicos, confiar principalmente su efecto á la riqueza y atavios que los envolvía, eso se propusieron, y eso alcanzaron los arquitectos de la escuela plateresca, al convertir la crestería gótica en relieves de excelente género, y las penachas y doseletes en las delicadas esculturas de la escuela de Miguel

esta esplendorosa arquitectura que enriquecieron con sus entablos, labores y menudas esculturas los famosos Gil de Siloe, Sardiña, Berruguete, Borgoña, Becerra, Morlanes y otros. (1)

Poco duró, sin embargo, en nuestra patria este bienestar y entusiasmo y esta libertad casi democrática, pues vencidos en Villalar los comunes, las libertades de los concejos y villas perdieron todo su valor y quedaron sin existencia positiva, pues aunque Cárlos V no acabara del todo con estas libertades tradicionales de Castilla, Felipe II se encargó de hacerlo, y convertir á la altiva nación

Ángel. «*Caveda* obra citada página 449—; y en otra dice: «La arquitectura del Renacimiento no puede encarecerse tanto por la noble majestad de la romana, como por la caprichosa veleidad de la arábica y por el brio y atrevimiento de la ojival. Siendo un conjunto de reminiscencias más ó ménos exactas de las antiguas y modernas escuelas, primero que al mecanismo de sus procedimientos, confió el efecto al sobresaliente mérito de sus tallas y esculturas» página 451.

(1) Preciso y conveniente es advertir que esta arquitectura plateresca se aplicó desde el principio con más especialidad que á los templos y construcciones religiosas á los edificios civiles y á moradas particulares; y esta circunstancia no es sólo aplicable á España, sino á Italia y Francia, como lo prueba el palacio Pitti en Florencia, concebido por Brunelleschi y concluido por Ammanni, y los de Ricartj y Strozzi; el del cardenal Amboisse en Gaillon de Normandía, construido por Giocondo en Francia; Indica esta circunstancia que el arte y los artistas querian emanciparse ya de la tutela impuesta por el espíritu religioso de la edad media, como se emancipaban los ánimos de la de la iglesia, cuya unidad se fraccionaba en este mismo tiempo por la reforma de Lutero; apareciendo este deseo de independencia no sólo en las conciencias individuales, sino en las naciones mismas, que quieren obrar y constituirse como nacionalidades independientes, y aún superiores al poder eclesiástico; es y significa por último, la secularización de la sociedad y el predominio del carácter civil sobre el espíritu religioso que tan prepotente fué durante la edad media.

española en sumisa reunión de súbditos humildes, sujetos en absoluto á la voluntad del príncipe. Felipe II concibió la idea del Estado á la manera oriental, y su imaginación semítica formuló la unidad más absoluta para las relaciones del representante del Estado y los individuos que le componen; igual fórmula llevó al Estado religioso, pues el Dios de Felipe II, más era el Dios vengador, omnipotente y terrible del Sinai, que el redentor amoroso del Calvario. Estas ideas tan absolutas, tan despojadas de variedad, que este poderoso monarca con enérgica constancia supo inculcar en el ánimo de sus vasallos, cambió en bien pocos años el ideal social, político y religioso de la sociedad española; y de un pueblo alegre, bullicioso, aventurero y valiente, como era el pueblo español, se convirtió en taciturno, devoto y misántropo; negada la variedad se entronizó la unidad y las artes representaron este estado de la sociedad con otras formas, que respondieran á la nueva situación de los espíritus; y he aquí por qué á la esplendente arquitectura plateresca, sucede la seca y desnuda arquitectura greco-romana que, introducida por Juan de Toledo al trazar el plano de San Lorenzo del Escorial, fué llevada á su mayor grado de perfección por Herrera, quien supo interpretar fielmente y con verdadera exactitud las ideas, el espíritu y las tendencias del monarca, buscando en la unidad absoluta de la arquitectura greco romana, por él concebida y realizada, la representación de las

ideas políticas, sociales y religiosas de su rey y señor, el cual logró con mayor ó menor violencia y constancia imprimirlas y arraigarlas en su pueblo; sucediendo con esta manifestación ahora lo mismo que había acontecido con la arquitectura plateresca, que representó entonces, en la rica y varia ornamentación de sus monumentos, el himno de triunfo y de gloria de los españoles por las victorias de los Reyes Católicos y el predominio de las libertades comunales. La arquitectura plateresca expresa el estado de alegría y expansión de un pueblo libre y dueño de sí mismo; la greco-romana representa la idea de un poder absoluto y absorbente, ante el cual el hombre individual queda anonadado y suspenso, como queda el espíritu del observador ante la unidad sin variedad de las construcciones de Herre.ra.

Y puesto que de este arquitecto hablamos y de los monumentos que por ese estilo y carácter especial llevan su nombre, al tratar de ellos en Valladolid, aparece como el primero y más importante la grandiosa Catedral, valiente muestra de su ingenio y gusto arquitectónico, pues á estar concluida según él la trazara en planos y proyectos, hubiera, sin duda, sido obra que compitiera bizarramente con la del Escorial. Tiene una fachada soberbia y grandiosa, formada por tres cuerpos distintos; el primero con cuatro columnas dóricas de medio resalte sobre las que se sostiene un gran arco de medio punto, que forma la puerta central; en los entercolumnios están las estatuas de

San Pedro y San Pablo, y á continuaci3n en cada lado una puerta lateral de menores dimensiones que la del centro que es la principal; sobre las columnas descansa un elegante z3calo con triglifos y metopas y sobre este z3calo hay una balaustrada con pilastras, que sirven de pedestales á cuatro estátuas de Santos Padres, que están ya en el segundo cuerpo, en cuyo centro hay una ámplia lucerna con escudos á los lados del Sol y de la Luna en los intercolumnios de las cuatro pilastras resaltadas que tiene este cuerpo; corona todo esto un ancho front3n triangular de gusto griego que lo rematan cinco pedestales piramidales, los cuatro de los lados á plomo de las pilastras y el central en el ángulo superior del front3n en donde está colocada una elegante y sencillla cruz de hierro; en el front3n hay un gran escudo con dos ángeles y una cifra de María, que como los geroglifos del Sol y de la Luna, la balaustrada del segundo cuerpo y demás adornos no estaban en el primitivo diseño de Herrera, pero aunque pertenecen al gusto de la decadencia, sirven aquí en este caso para quitar la sequedad de las líneas, que indudablemente tendria esta grandiosa fachada á no habérselos puestos.

El interior de este magnífico templo le forman tres grandes naves; en la central está el presbiterio y en el lado opuesto, á la entrada, el coro, que con el pantall3n que forma el trascoro privan la vista total del templo, que seria magnífica; en las naves laterales hay cuatro capillas en cada

lado rematadas por lo alto con tribunas abalaustradas, y toda esta fábrica interior está sostenida por anchísimas pilastras con capiteles corintios, que reciben los robustos arcos de medio punto que forman el abovedado del techo. El coro tiene una soberbia y costosa reja, y la sillería es la que estuvo en San Pablo, mandada hacer por el cardenal Duque de Lerma con maderas de gran valor, y de gusto también de los buenos tiempos del arte.

Prescindimos de más detalles descriptivos, que en cualquier obra de viajes, ó indicadores de esta ciudad se encontrarán muy minuciosos, y pasemos á considerar la obra en conjunto. No está concluida la catedral de Valladolid y sólo hay hecho próximamente la mitad del proyecto de Herrera, contando con la torre que ahora mismo se está construyendo, pero aun así, nos ocurre preguntar, después de haber considerado la severidad austera de esta fábrica, sus líneas correctas y horizontales, la simetría inalterable de sus pilastras, la desnudez de sus lienzos murales, el predominio de la unidad y la casi ausencia de la variedad: ¿corresponde este gusto arquitectónico á la casa del Dios de amor y caridad, del Dios hecho hombre por amor á la criatura, ó es más propio de un Dios terrible y vengador como pudieron concebirle los paganos y gentiles? Según nuestro juicio, esta arquitectura, si grandiosa, maciza y pesada, estas líneas horizontales y sin elevación son más propias de un Dios griego ó del Júpiter Ca-

pitolino de los Romanos ó del Moloc fenicio; pero el Dios de los cristianos todo amor y ternura, la Virgen purísima su madre, personificación de la piedad y del consuelo, del olvido de las cosas terrestres y bajas, quieren líneas más ideales, donde se pierda la robustez de las masas con la aglomeración de las columnas, y donde la materia y el espacio desaparezcan entre las agujas y perfiles de las formas angulosas y piramidales; en una palabra, la arquitectura greco-romana con toda la corrección de sus líneas, la sencillez de sus miembros y la robustez de su conjunto, aplicada á los templos cristianos es un verdadero retroceso en el arte, cuando se la despoja de toda variedad, como lo hizo la escuela de Herrera, pues es convertir la basílica cristiana en un templo pagano. Los preceptistas y los arquitectos de esta escuela pretendieron destruir con el nuevo gusto greco-romano *la barbarie de los templos góticos*, despojando á la casa del Dios de los cristianos de sus detalles y de sus caracteres tiernos y divinos, pero en vez de templos y lugares de oración parece que hicieron alcázares de tiranos, según las fortalezas con que los revistieron. ¿Cuánto más gallardo y bello es el templo ojival que la piedad y el espíritu cristiano de la edad media labró y edificó al Dios del cielo, que esos otros que parecen contruidos para los poderosos de la tierra? Las catedrales de Toledo, de Burgos, de León y de Sevilla con toda su *barbarie* representarán siempre el divino espíritu de Cristo, la aspiración al infinito,

el olvido de los bienes terrestres y el suspiro perenne del alma cristiana por las regiones celestiales; la catedral de Valladolid y El Escorial despertarán la idea grandiosa de la fuerza, de la magnificencia y del poder, pero dejan fria el alma de pensamientos sublimes, que en vez de volar al cielo se adhiere más y más, contemplándolos, al cuerpo y á la tierra. (1)

No es en verdad el gusto de Herrera en arquitectura como el empleado por Bramante y Miguel Ángel en el Vaticano y en otras construcciones religiosas que se llaman también arquitectura greco-romana: estos artistas no despojaron por completo sus obras de los agradables matices del sentimiento, dejándolo todo, como el arquitecto es-

(1) Dos cosas perjudican notablemente la buena impresión estética de la catedral de Valladolid: primera la proximidad de las casas que hay frente la fachada, que impiden por completo percibir el buen efecto de esas robustas líneas clásicas que imperiosamente exigen para producir un buen resultado el mirarlas y contemplarlas desde lejos; segunda, el no estar concluida perjudica también la impresión estética interior, pues como los gruesos de las pilastras y de los arcos están calculados para naves mucho mayores en longitud, al reducir sus dimensiones, las masas se abultan por el efecto óptico, perjudicando notablemente el estético. Si este último inconveniente puede decirse que es ya casi irremediable, no sucede lo propio con el primero, que entra muy holgadamente entre los proyectos hacederos para una población tan importante como Valladolid; y los que amen la gloria artística y el decoro de este monumento grandioso, como el embellecimiento de esta ciudad, deben influir para que, por quien corresponda, se proceda á la expropiación y derribo de esas casas que impiden contemplar la hermosa fachada de la Catedral, dejando este edificio aislado, como deben estarlo todos los que, como éste, tienen una grande importancia artística, para que puedan producir el efecto estético que una obra de esta clase merece y reclama.

pañol, á las rigurosas exigencias del cálculo y á la sequedad de la imitación romana; si quitaron á sus obras el carácter eminentemente espiritual y espontáneo de la idea religioso-cristiana, que imperara tan en absoluto durante la edad media, supieron sustituir este sentimiento, buscando su equivalencia en la proporción de las formas antropomórficas griegas, en la gallardía y brillantez de los adornos y molduras enteramente clásicas de los frisos, entrepaños y demás miembros arquitectónicos. Es verdad que el artista español, como los de Italia, respondían en sus producciones al modo de ser de las respectivas sociedades en que uno y otros vivían y se inspiraban, pues mientras Roma, la corte de Julio II y León X, y Florencia, la corte de Los Médicis eran los centros brillantes del lujo, de la cortesanía y del gusto elegante y refinado aticismo, la corte de Felipe II era la reunión de hombres que pensaban sólo en la dominación de los pueblos por la fuerza de las armas á que la ambición y el carácter austero del príncipe incitaba y propendía, ó á la posesión interior de las conciencias por el pavor que infundían las persecuciones religiosas. Bajo este sentido tan dignos son de atento estudio Miguel Ángel y los de su escuela, como el mismo Herrera que supo dar forma sensible y expresión plástica en sus grandiosas construcciones y diseños á las ideas que estaban en la mente de sus compatriotas.

Hechas estas reflexiones generales que nos

ha sugerido la arquitectura greco-romana al contemplar la catedral de Valladolid, continuaremos examinando los monumentos restantes de este género, que son muchísimos los que existen en esta Ciudad, pues además del influjo que en el gusto tuvieron por su propio mérito, la protección del Rey y de los próceres à Herrera, y à su estilo arquitectónico, fué causa no pequeña para la popularidad de este gusto greco-romano: así es que fueron muchísimos los discípulos que siguieron sus preceptos, y del aplauso y popularidad de esta clase de arquitectura nació también el deseo de establecer de una manera permanente los principios y reglas de construcción, generalizándose entonces entre nuestros profesores los escritos más luminosos sobre la ciencia de Vitrubio. (1)

Después de la Catedral, la obra más importante del gusto greco romano en Valladolid es la

(1) A principios del siglo XVI, en 1526 Diego Sagredo había publicado una obra que tituló: *Las Medidas del romano*, que puede considerarse como el primer tratado teórico de arquitectura greco-romana en nuestra patria, pues en dicha obra se consignan los principios de los cuatro órdenes griegos conforme los expuso Vitrubio. Algunos años después se publicaron en castellano los libros III y IV de *La Arquitectura* de Sebastian Serlio, el preceptista más ilustrado y profundo del siglo XVI; y más tarde se dió à la estampa la traducción de la obra *Arte de construir* de León Bautista Alberti hecha por Francisco Lozano; en 1585 publicó Juan Arfe su *Tratado de varia commensura* y Patricio Caxesi vertió à nuestro idioma *La Regla de los cinco órdenes*, original de Jacome Vignola, publicada por primera vez en 1585. Todas estas obras teóricas unidas à la consagración que en la práctica había hecho Herrera produjeron aquel entusiasmo por la arquitectura greco-romana y aquel deseo de imitar las construcciones de este notable artista y el de atribuirle todos los diseños, por lo menos, de los monumentos que de esta clase se construyeron.

Iglesia de las Angustias que la construyó Baltasar Álvarez, empezándola en 1588: consta su hermosa fachada de tres cuerpos, los dos primeros con cuatro columnas corintias de medio resalte en cada cuerpo y en los intercolumnios estatuas de los Apóstoles, la Virgen y el Arcangel; un elegante friso divide estos dos cuerpos á los cuales corona el tercero que es un frontón griego con pedestales que lo rematan. Produce esta fachada una bella impresión, pues no tiene la sequedad de las de Herrera y está adornada con mayores detalles que le dan agradable variedad, sin perder la augusta severidad de las construcciones de este género. Sigue á esta obra en importancia el gran patio de columnas que existe en el que fué antes *Monasterio*, y es hoy *Cuartel de San Benito*, cuya construcción, como otras muchísimas, se atribuye á Herrera y lleva su nombre, aunque sólo se le pueda considerar como autor del diseño: es una magnífica obra que consta de dos cuerpos, el primero de columnas dóricas pareadas y de medio resalte, y el segundo también de columnas pareadas y de medio resalte pero con capiteles jónicos; divide los dos cuerpos un hermoso friso con triglifos y metopas y una sencilla pero elegante cornisa remata toda la obra, cuya vista produce la más grata impresión de belleza, unida á la idea de la magnificencia y grandiosidad de esta construcción, que recuerda perfectamente los gimnasios griegos y las termas romanas. El patio tiene siete arcos de medio punto en cada lado que

forman cuatro galerías interiores iguales del mejor gusto y efecto estético. (1) Otro patio parecido hay en el que fué Monasterio de Jerónimos del Prado, que hoy está destinado á Penal cerca del Puente Colgante. La fachada é Iglesia de San Agustín, hoy destinada á provisiones militares, es otra soberbia construcción greco-romana, que no tiene nada que envidiar á ninguna de las obras de este género; y pudieran citarse otras muchísimas portadas de Iglesias y aun de casas particulares, pues construidas por el tiempo en que tuvo su apogeo la arquitectura greco-romana, tienen fachadas de este gusto, mejor ó peor realizado, pero sin salir de la esfera de las medianías, por lo cual nos creemos obligados á prescindir de ellas.

Con lo dicho daríamos por terminado todo lo referente á las obras de arquitectura, si no tuviésemos que hablar de una que, aunque no pertenece propiamente á este arte, tiene con ellas grandes conexiones: nos referimos á las construcciones de los objetos de plata, de donde tomó el nombre el gusto, que en arquitectura hemos denominado plateresco. También hay en Valladolid una obra notable de este género que es la Custodia, que se guarda en la Sacristía de la Catedral, y que sirve para

(1) Se atribuye según hemos dicho este hermoso y magnífico patio á Juan de Herrera, pero "en tiempo de este artifice sólo se hicieron dos lienzos del Claustro: los otros dos se construyeron años pasados por un religioso de esta Orden, llamado Fray Juan Ascondo, copiando enteramente los primeros."

Viaje de España por D. Antonio Ponz, tomo XI, página 55.—Madrid 1783.

la procesión del *Corpus*. Es una obra maestra en su género, ejecutada por Juan Arfe y Villafañé, platero notable del siglo XVI, autor del *Tratado de varia commensura* y de las Custodias que existen también en las catedrales de Ávila, Sevilla y Burgos. Tiene la de Valladolid cuatro cuerpos, el primero de forma exagonal con cuatro columnas jónicas en cada ángulo y los seis arcos que forman, sin ser apuntados, lo parecen, porque en el centro del medio punto se doblan y resultan como si fueran apuntados, el segundo cuerpo es redondo y tiene las columnas pareadas, pero no estriadas, como las del primero, sino con elegantes relieves platerescos en los fustes; el tercer cuerpo es como el primero, con sólo cuatro esbeltas columnitas que lo sostienen, y el cuarto es redondo como el segundo, terminando con una cruz que sirve de remate adecuado á esta obra. El basamento del primer cuerpo está cuajado de delicadísimos y hermosos relieves que contienen asuntos de la Sagrada Escritura con inscripciones que los explican, y entre el primer cuerpo y segundo hay seis medallones con relieves también, pero geroglíficos, de asuntos mitológicos que tienen analogía, ó el artista la ha buscado, con el misterio de la Eucaristía, interpretándose estos geroglíficos por las inscripciones puestas debajo del medallón. En el centro del primer cuerpo hay dos estatuillas de Adán y Eva junto al árbol del Paraíso, que están en el centro del cuerpo, y en el segundo otra estatua de la Concepción. Prescindiendo del valor

intrínseco de esta obra, que es mucho por ser de materia tan costosa como la plata, creemos que es mayor, sin embargo, su mérito artístico, pues no puede darse más elegancia y hermosura en aquellas bien modeladas columnas, ni más delicadeza y buen gusto en aquellos relieves perfectamente hechos; lo mismo en lo que al dibujo se refiere, cuanto á la colocación y apostura de aquellas figuritas que son de inestimable mérito; aumentando por último éste por la concepción total de la obra y su realización exquisita, pues maravilla tanta delicadeza, tanta filigrana preciosa y tal dominio de los medios y recursos artísticos.



Escultura.



Antes de entrar á ocuparnos detenidamente de la escultura debemos hacer una observación, que lo mismo puede aplicarse á ella que á la pintura, sin que tampoco sea del todo extraña á la arquitectura. El Renacimiento evidentemente significa la idea de una restauración hácia la antigüedad clásica y el olvido de lo que creó el espíritu teológico-cristiano de la edad media, y este fué el sentido que tuvo en Italia; pero en España no siguió en todas sus consecuencias los rumbos y direcciones del Renacimiento italiano, según hemos podido reconocer al tratar de la arquitectura. Se aceptaron, sí, por los artistas españoles las *formas* paganas, pero se las aplicó á *materias* cristianas; y aunque no llegó á conseguir la perfección y brillantez plástica y artística que alcanzó en aquel país no fué el arte, en verdad, tan extremadamente sensualista y profano, como lo fué el de los artistas de Florencia, de Roma y de Venecia. Los discípulos de Miguel Ángel en Italia, siguiendo las ideas del maestro, buscaron en la mitología

gentilica los asuntos y fábulas lascivas para lucir su habilidad y destreza en las carnes y el desnudo; los discípulos españoles de aquellos artistas, cuando vuelven á su patria, no se atreven, ejemplo Berruguete y Becerra, á presentar el desnudo más que en asuntos sagrados y místicos, como en el Cristo atado á la columna, en el Ecce-Homo, en la Resurrección y cuando más en la Magdalena penitente; sin buscar jamás la desnudez de los sátiros y de las ninfas, ni mucho menos de las Venus y Dianas; al contrario, la estatuaria y la pintura españolas en la época de su mayor florecimiento, lucieron principalmente sus dotes en el plegado y compostura de los paños y en el delicado esmalte de las grecas y flores de los estofados. No hay, se puede decir, para nuestros artistas otros asuntos que los religiosos y divinos, ni busquemos, en general hablando, más estatuas ni más cuadros que aquellos que se refieren á los misterios de la religión y á la gloria y culto de los santos. Así es que lo mismo los escultores que los pintores, cuando quieren imprimir en sus obras el sello distintivo de su personal inspiración, y que ésta sea aceptada por sus contemporáneos, tienen que ser eminentemente devotos y religiosos, pues este sólo camino era el que estaba abierto á los aplausos de los espectadores; y el artista que no se distinguía en este sentido podía desechar por completo sus inspiraciones y reducirse al más absoluto silencio.

Muchas fueron las causas que á esto conspi-

rabán, no siendo la de menos peso y trascendencia el celo religioso católico, proverbial en esta tierra española, ya por el apego que nuestra raza ha tenido siempre á las creencias recibidas, ya por el carácter exclusivista de nuestras ideas, ya también por el tinte y colorido devoto y casi místico de los reinados de los Felipes, aunque el Segundo y Cuarto no se escandalizaron por adquirir para sus palacios las obras menos honestas del Ticiano, ni las lúbricas pinturas de Jerónimo Bosch y otros pintores flamencos é italianos. En la exclusiva preponderancia de la escultura y pintura religiosa tuvo la principal causa la manera de ser de la sociedad española del siglo XVI, pues siendo casi toda la riqueza de los conventos y cabildos eclesiásticos, estos únicamente tenían fondos en disposición de gastarlos en obras que hoy llamamos nosotros de adorno y gusto suntuario y que entonces eran sólo de devoción. Es más, los ricos, los nobles y los que podían permitirse el lujo de tener estátuas ó cuadros en sus palacios, jardines y galerías estaban también poseídos del espíritu devoto, y en vez de emplear sus caudales en la creación de institutos puramente civiles, ó en el adorno y decorado general de sus moradas los destinaban con preferencia á fines piadosos y á llenar sus oratorios particulares, ó Iglesias favoritas, de preseas y riquezas artísticas, que respirasen devoción y que á la vez acreditasen á los presentes y futuros su ardiente y nunca desmentida religiosidad.

-Esta es la razón de porqué, si al hablar de los monumentos arquitectónicos de Valladolid, hemos podido encontrar alguno que no tenga el carácter religioso de que venimos hablando, y sea propiamente civil, al tratar ahora de la escultura y pintura no encontraremos nada que no se refiera à los asuntos religiosos. Si esto es una gloria para nuestra patria, como quieren unos, ó es un baldón como sostienen otros, à nosotros sólo nos toca hacer nòtar el fenómeno, lamentando, sin embargo, que nuestro carácter exclusivista nos lleve siempre por caminos exagerados y nos haga adoptar temperamentos de muerte, cuando dada la brillante fantasía que caracteriza nuestra raza y la aptitud que tenemos para las bellas artes, pudo, sin mengua y perjuicio de su religiosidad y catolicismo, y sin contrariar la seriedad y decoro tradicional de nuestro carácter, haber producido también excelentes obras en asuntos históricos y profanos.

Volviendo ahora à nuestro asunto que es estudiar las obras de escultura que en Valladolid existen como más notables y dignas de ser examinadas, vamos à enumerarlas, siguiendo el método de autores, como el más seguro para dar claridad à nuestro trabajo, presentando los más ilustres y aquilatando sus cualidades y defectos; toda vez que, como ya repetidas veces hemos dicho, en esta clase de obras tiene esta ciudad mucho original y digno de estudio. Son los principales por la importancia y trascendencia de sus producciones y

el gusto que lograron comunicar á sus discípulos, Alonso Berruguete, Juan de Juni, y Gregorio Hernández; habiendo otros como Becerra, Pompeyo Leoni, Gaspar de Tordesillas, Esteban Jordán y alguno otro, que aunque no tan notables como los primeros, merecen ser detenidamente examinados.

Nació Alonso Berruguete en Paredes de Nava, provincia de Palencia, por los años 1478 á 1480, y fué hijo de Pedro Berruguete, pintor de Felipe el Hermoso. Con vocación de artista, y queriendo brillar en las artes, dejó su patria y se fué á Italia hacia el año 1500 en busca de los grandes maestros de aquel país, atraído por la fama universal que los artistas italianos gozaban. Allí fué discípulo de Miguel Ángel, y cuando este sublime artista puso al público el notable cartón que había dibujado sobre la guerra de Pisa, Berruguete fué uno de los que le copiaron en competencia con Bandinelli, Sansobino, Andrea del Sarto, el mismo Rafael Sancio y otros muchísimos; saliendo Berruguete de esta prueba calificado como uno de los buenos dibujantes que podían colocarse dignamente al lado de los más grandes artistas del mundo. De Florencia pasó á Roma y copió por encargo de Bramante, y en competencia también con Sansobino y Zacarías de Volterra, en cera, para baciarse en bronce, el grupo del Laocoonte, siendo aceptado por dictámen de Rafael la copia de Sansobino. Volvió otra vez á Florencia y continuó, por muerte de Filipo

Lipi, la pintura de unas tablas que este gran pintor había empezado para el altar mayor del Convento de Monjes Jerónimos, que Berruguete tampoco concluyó por haberse vuelto á España; dejando en Italia muchos amigos entre los grandes artistas de aquel país y conservando por mucho tiempo amistosa correspondencia con Bandinelli y Andrea del Sarto.

Berruguete fué arquitecto (1), escultor y pintor (2), distinguiéndose principalmente como estatuario y grabador de relieves, en cuyo arte fué tan notable, que merece con justicia el calificativo de *príncipe de los escultores de España* con que algunos le ha distinguido, pues fué el prime-

(1) Casi todos los artistas de la época del Renacimiento, lo mismo en Italia que en España, fueron á la vez maestros de las tres artes del diseño, como pueden citarse á Miguel Ángel, Rafael y otros muchísimos; verdad es que cada cual sobresale especialmente en una determinada.

(2) En el Museo de Valladolid existen dos cuadros de Berruguete, que regularmente formarían parte del retablo del Monasterio de San Benito de esta ciudad, y son dos tablas señaladas con los números 419 y 420 del Catálogo, que representan á los evangelistas San Marcos y San Mateo, y son dos notables y peregrinos ejemplares, pues su fondo dorado y sin perspectiva recuerda perfectamente el gusto de los pintores bizantinos y la iluminación brillante de los miniaturistas de la edad media; contrastando este fondo con el colorido oscuro y pálido de las figuras, en las cuales se ve la corrección y limpieza del dibujo más exquisito, el atrevimiento y ligereza de los paños, principalmente en los que flotan por detrás, que son muy valientes y admirables, en la verdad anatómica de los brazos y piés desnudos, siendo de notar, sobre todo en el cuadro que representa á San Mateo el escorzo atrevidísimo del ángel que sostiene el cuadro donde el evangelista parece que traza con una pluma ó pincel algunas líneas: en suma, estas tablas tienen recuerdos del estilo y manera de pintar de los siglos medios junto con todas las excelencias del arte del Renacimiento.

ro y más notable, sin excluir à Becerra, entre los que importaron à nuestra patria los rasgos y caracteres incomparables de las bellas artes de Italia en la época que estamos estudiando. Sus grandes dotes de artista, su fama universal, la brillantez, atrevimiento y bizarría de sus obras, unido à una larga vida, pues murió en Toledo en 1561, à más de los ochenta años edad, ha hecho que se le atribuyan por la posteridad todas las producciones de relevante mérito, que no tienen autor conocido, pues es muy frecuente que los grandes artistas de una época cualquiera, atraigan para si la gloria de las mejores obras anónimas que se producen en ella. Sobre todo, en lo que no tuvo rival Berruguete fué en la riqueza y buen gusto de los adornos con que llenó los frisos de los retablos y las enjutas de los arcos; en los cuadros ó tableros de relieve, cuajados de medallas, figuritas, medias figuras, mascarillas, bichas y flores, y otra multitud de finísimas labores que acreditan la inagotable riqueza de su fantasía y su incomparable corrección y gracia en el dibujo. Ceán Bermúdez sintetiza las cualidades de Berruguete en estas breves pero muy exactas palabras: "La nobleza de los caracteres, la grandiosidad de las formas, la anatomía cargada, la suma corrección de dibujo y el modo de buscar el desnudo sobre el vestido de las figuras, son el distintivo de sus obras, siempre muy concluidas.,,"

Las más principales y sobresalientes de éstas están en Toledo y Salamanca, aunque pasó en

Valladolid la mayor parte de su vida. Tiene en Toledo el sepulcro del Cardenal Tavera, obra maravillosa de mármol y las sillas del coro de la Catedral que están en el lado de la epístola. En Salamanca trabajó para los Colegios de Cuenca y del Arzobispo, é hizo otras varias obras de retablos para las Iglesias de Castilla. En Valladolid hizo en 1532 el retablo principal para la Iglesia del Monasterio de San Benito, del que quedan apreciables restos en el Museo, consistentes en frisos y cartelas y como treinta estátuas de medio tamaño de Profetas y Santos Padres, juntamente con la colosal de San Benito. También tendríamos en Valladolid, á no ser por la rapacidad extranjera, el notable sepulcro de mármol (1) de Fray Alonso de Burgos, obispo de Palencia, que estaba en la capilla de San Gregorio. Se le atribuyen otras muchas obras en las Iglesias y Conventos de esta ciudad, pero no pueden aceptarse sin reserva estas opiniones, pues, como ya hemos dicho, los grandes artistas tienen el privilegio de reunir en sí toda la gloria de su época; en lo que hay

(1) En tiempo de la guerra de la independencia los franceses se llevaron esta joya artística, como lo hicieron con otras muchas que en Francia existen y de las cuales una pequeñísima parte hemos podido recuperar los españoles; siendo bien de lamentar para Valladolid esta sensible é irreparable pérdida. En este magnífico sepulcro de mármol erigido para enterramiento del obispo de Palencia Fray Alonso de Burgos ejecutó delicados primores el cincel de Berruguete y del cual nos habla Don Antonio Ponz con mucho encomio en el Tomo XI página 51 de su obra *Viaje de España*, dándole como existente en medio de la Capilla Mayor del Colegio de San Gregorio, del que fué fundador y protector, aquel por tantos títulos ilustre Obispo.

mayor unanimidad de pareceres es en atribuirle una gran parte del trabajo ejecutado en la sillería de coro del mismo Monasterio de San Benito, que se conserva en el Museo, obra que no es extraño que él hiciera los diseños y ejecutara en parte, pero en la que indudablemente le ayudarían muchísimo sus discípulos y admiradores Gaspar de Tordesillas y Andrés de Nájera; (1) con tanto mayor motivo, cuanto que este último hizo otra parecida para Santo Domingo de la Calzada; merece esta obra párrafo aparte y en él expondremos el valor artístico de tan inapreciable joya escultórica. En cuanto á las indubitables, que aquí nos quedan, no puede menos su examen de confirmar el gran concepto que como artista se tiene de Berruguete; la variedad de situaciones y actitudes que supo dar á esas estatuas que se conservan, el atrevimiento de sus posturas, la gallardía de los paños, la verdad del desnudo y la anatomía de que hizo atrevida gala en ellas, con la hermosura del perfecto dorado que las adornan, igualmente que á todo el retablo, le colocan á una gran altura como artista y digno discípulo del mejor escultor del Renacimiento. La estatua de San Benito está perfectamente concebida y realizada y á primera vista se conoce que no es una obra de mano vulgar, sino que como las demás figuras del retablo, lleva el sello de una im-

(1) Este Andrés de Nájera fué un notable escultor que en las cuestiones de aprecio del retablo de San Benito representó al Monasterio.

portante personalidad artística. Pero lo más sobresaliente está en los caprichosos adornos de figuritas, bichas y follajes de que están cuajados los frisos, columnas y demás partes del retablo; en esto llegó Berruguete á la suma perfección y sus discípulos no hicieron otra cosa que copiar y seguir el camino emprendido por el maestro, pero no pudieron igualarle en variedad de detalles, originalidad de formas caprichosas y de buen gusto, en la belleza del conjunto total del dibujo que es en lo que este insigne artista más brilla y se distingue.

Hemos dicho que se le atribuye la sillería que estuvo en el coro de la Iglesia del Monasterio de San Benito y que hoy existe en el Museo; y en verdad, que es obra digna de tan renombrado escultor, pero no hay datos fehacientes y auténticos para asegurarlo sin temor de equivocarse; en lo que no cabe duda al examinarla es, que aquellos relieves, y aquella filigrana de incomparable talla es del estilo y gusto de Berruguete. Sin duda él, como hemos dicho, daría los diseños y quizá mucha parte de la obra se haría bajo su inspección y cuidado. Las sillas del coro bajo sorprenden por los excelentes relieves que tienen; las del alto por aquella abundancia y fastuosidad de adornos en ella tallados, en donde la imaginación queda absorta ante tanta variedad de figuritas y bichas, tanto follaje y riqueza de detalles, pues no queda el más pequeño espacio que no esté ocupado en algún adorno ó rasgo de

ingenio, y todo ello sin ser nada vulgar ni mediocre, sino de exquisito mérito y gusto. Para describir esta preciosa sillería necesitaríamos muchísimas páginas, pues contiene innumerables puntos de discusión sobre las cuestiones más importantes, relacionadas con los principios fundamentales de la belleza y otros no menores que se refieren á los medios de realizarla. Consta el coro bajo de trece sillas á cada lado y en el centro la del Abad, que se distingue de las demás por tener dos cuerpos, en el primero tiene un gran relieve que representa la Natividad de Jesucristo y en el segundo ó superior otro con la Crucifixión; los brazos de esta monumental silla son una verdadera preciosidad por la talla que contiene. Las veintiseis sillas de este coro son todas iguales, aunque cada una tiene en el respaldo un relieve con asunto diferente, en los cuales están representados los momentos más importantes de la vida de Jesús desde la Anunciación de la Virgen hasta la venida del Espíritu Santo sobre los Apóstoles que es el último; estos relieves son modelos los más acabados en su género y ni pueden alabarse bastante, ni la vista se cansa nunca de admirarlos. El coro alto se distingue, como hemos dicho, por la filigrana de sus entallos y por un cornisón con que remata, cuajado todo él de exquisitos adornos; las columnas que dividen los entrepaños de las sillas están también llenas de riquísimos adornos y en estos entrepaños se ven esculpidas de medio relieve

figuras de gran tamaño, que representan santos, fundadores de casas de Benedictinos y de sus protectores desde los reyes de Castilla Don Juan y Don Enrique hasta los magnates y nobles como el conde Fernán González, repitiéndose por tres ó cuatro veces la imagen de la Virgen, aunque en forma y actitud distinta. Las subidas á este coro alto están resguardadas por una gran hoja y tallo enroscado, en cuyo enmarañado centro de delicadísima talla se ven esculpidos ángeles, animales, mónstruos, grifos y mil caprichosos detalles imposibles de describir. Para terminar: esta sillería, sino es de Berruguete, es la expresión más acabada de su gusto y estilo y prueba sobradamente la influencia, que en la escultura tuvo en Castilla este incomparable artista, que logró formar una escuela de estatuarios y tallistas la cual conservó por largos años las glorias y tradiciones del maestro y todos los elogios serán pálidos ante un monumento tan notable como este, que revela el mérito incuestionable y la importantísima representación que Berruguete alcanza en las artes de nuestra patria.

Después de Berruguete que fué el más importante de los artistas de su tiempo viene Juan de Juni, que no desmerece mucho del anterior. Hay quien dice que Juni era italiano, otros sostienen que es español, pero en lo que todos convienen es, en que tuvo por protector al obispo que fué de Oporto y luego de León y Osma, Don Pedro Álvarez Acosta y en que su estilo y manera corres-

ponde al gusto de la escuela florentina, y no falta quien afirme, que fué también, como Berruguete, discípulo del gran Miguel Ángel. Sea de ello lo que quiera, es lo cierto que Juni supo crearse una gran reputación como escultor, y dió á sus producciones un particularísimo carácter que ha hecho de él una verdadera personalidad artística. Trabajó para la catedral del Burgo de Osma el retablo mayor y el del trascoro; para la de Segovia, para algunas iglesias de Salamanca y Santiago, el retablo de la capilla de los Benaventes de Rioseco, y por último, suyo es el sepulcro de su protector el obispo Álvarez Acosta que se halla en la Iglesia de Dominicos de Aranda de Duero. Por lo que hace á Valladolid en donde puede decirse que tenía su habitual residencia, pues tuvo casa propia en el Campo Grande, casa que más tarde fué también propiedad de Gregorio Hernández, tiene muchísimas obras, algunas verdaderamente inspiradas y notables, y todas ellas saliendo de los estrechos moldes de las medianías. Cuéntanse como suyas, el retablo principal de la iglesia de la Antigua; la imagen de la Virgen de las *Angustias*, llamada vulgarmente la de los *cuchillos*; un *San Francisco de Asís* que hay en la Iglesia del Convento de monjas de Santa Isabel y otros muchísimos trabajos de relieve, como el retablo que representa la *Adoración de los Reyes* que está en la penúltima Capilla del lado de la Epístola en la Iglesia parroquial de Santiago, y otros muchísimos que se le atribuyen, pues rara es la Iglesia de

Valladolid que no tenga algo de este artista. En el Museo hay de Juni un *San Bruno*, un *San Antonio de Fadua*, el *Señor en el sepulcro*, la *Virgen*, *San Juan*, la *Magdalena* y demás figuras que formaban el grupo del *Enterramiento de Jesucristo*. También parecen suyas las dos imágenes, una de San Pedro Regalado y otra de San Diego de Alcalá que están en el Salón Grande, señaladas con los números 101 y 103 del Catálogo.

El retablo de la Antigua tiene grandísimo mérito artístico, pero no creemos que pueda ser mayor que el que tenía el de San Benito, de Berruguette, al cual se propuso Juni aventajar: las estatuas que contiene aparecen llenas del fuego y animadas actitudes que son peculiares á este artista, y los relieves y figuritas son caprichosos y de buen gusto, pero no llegan, ni con mucho, á la corrección escultural y á la riqueza de detalles de Berruguette. La imagen de la *Virgen de las Angustias* es también de mucho mérito por su admirable expresión, y por la valentía del escorzo; pero el *San Francisco de Asís* del convento de Santa Isabel supera á todo lo que hemos visto de Juni, en fuego, en valentía y atrevimiento de líneas, posturas y escorzos sin contar la expresión del Santo, que estando en oración, revela á la vez aquel demacrado rostro, mansedumbre é impaciencia; resignación y como protesta por no dejar la carne y unirse íntimamente á Dios; la cara beatífica del bienaventurado y el rostro contraído del pecador penitente. Algo parecido á esto se encuen-

tra en la imágen de *San Antonio de Padua* del Museo, pues siendo este santo como la personificación más genuina de la inocencia, dulzura y estática quietud de la santidad y gloria cristianas, Juni le dió, con la postura y actitud en que le coloca y la expresión del rostro, un carácter y significación que le diferencia notablemente de las demás imágenes del Santo. Sólo el *San Bruno* que existe en el Museo le vemos reposado y tranquilo, cosa rara en Juni de quien dijo Ceán Bermúdez que tenía el gusto de *mover las figuras*; en cuanto al *Enterramiento de Cristo* del Museo no hay que decir, que está el artista en un asunto propio de su genio y que lo ha realizado convenientemente en expresión, exquisito gusto, valentía del desnudo y propiedad de las carnes del cuerpo del Señor, lo mismo que en las actitudes admirables de la Virgen y de las demás figuras.¹

Es difícil formular un exacto juicio crítico sobre las obras de Juni por las cualidades especiales y particularísimas de su genio, dado con preferencia à los asuntos difíciles y complicados y buscando siempre las situaciones más patéticas y dramáticas. Don Antonio Ponz le llama *espiritoso*; Ceán Bermúdez, como ya hemos dicho, le tacha de tener la extravagancia de mover sus figuras con violentas contorsiones y Bosarte dice que en el *San Francisco de Asís* de que hemos hablado, pretendió imitar al grupo de Laocoonte, y es que el genio de Juni no perseguía la belleza

plástica de sus estatuas en la corrección y transparencia de las líneas para producir esta belleza pura, tranquila y estática, sino que, por efecto del fuego de su espíritu y acalorada fantasía, pretende buscar la belleza en la expresión, ó sea en lo que modernamente se ha llamado *efectismo*, que no es otra cosa, que la dinámica de las pasiones y de los afectos, y que aplicada exageradamente á la estatuaria resultan sus manifestaciones demasiado fogosas y dramáticas, desnaturalizando en cierto modo la reposada expresión escultórica; por eso Juni busca siempre aquellos asuntos en que pueda expresar este fuego, y los momentos á propósito para que sus estatuas puedan representar los afectos y sentimientos más distintos y aun contradictorios. Como discípulo de la escuela florentina participa del atrevimiento y fogosidad de su fundador el gran Buonarroti, pero aunque esta es una cualidad brillantísima, es más para admirada que para seguida, pues cuando no se poseen grandes facultades, la inspiración de estos fogosos artistas produce siempre perjudicialísimos resultados para las artes, que deben siempre su decadencia y muerte á los atrevimientos de los más sublimes ingenios.

Por un camino completamente distinto en los procedimientos, y con genio y carácter diametralmente opuesto al de Juni, llegó Gregorio Hernández á la superior expresión de la belleza plástica y enteramente cristiana de la escultura religiosa. Cuando se quieran presentar modelos

de bellezas esculturales típicas, angelicales y divinas hay que buscarlos en los rostros y en las actitudes de las Virgenes de Hernández, que, como las de Murillo en pintura, no tienen nada que nos recuerden la humana hermosura de la mujer, sino que nos presenta la belleza celestial de la madre de Dios, pues el artista ha sabido descartar de esos rostros y de esas actitudes todos los atractivos de la carne y del mundo para crear en su imaginación y gravar con su buril los rasgos de eterna hermosura y celeste beatitud de la reina de los cielos. Y no se crea que para conseguir esta maravillosa idealización ha tenido que recurrir el artista á medios y formas que están fuera de la realidad, pues sucede lo contrario, que estos recursos y formas son perfectamente reales y positivos, porque Gregorio Hernández es un escultor verdaderamente naturalista; sino que supo fundir en su mente la realidad de la naturaleza y la idealidad de su pensamiento por entero cristiano y aficionadísimo á la devoción piadosa y tierna que caracteriza al culto católico de la Madre de Dios. No hay en nuestro juicio escultor de mayor mérito bajo el punto de vista piadoso y cristiano que Gregorio Hernández, que sobrepujó en este sentido al célebre sevillano Juan Martínez Montañés y aun á los mismos italianos, pues sólo es comparable esta belleza piadosa y tierna de sus imágenes á las adorables figuras de Fra Angélico y á las que en su exaltación religiosa pintó el Perucino.

Nació Gregorio Hernández en Galicia hacia el año 1566, y vino à Valladolid siendo muy jóven y aquí estudió los principios de su arte con alguno de los buenos escultores que existían en esta Ciudad de los discípulos de Berruguete. Sus obras son muchísimas, debiendo citarse como de mayor importancia el retablo principal de la catedral de Plasencia, que todo es de su mano, y otras muchísimas que le encargaban para fuera, à cuyas demandas y encargos no podía satisfacer por completo, à pesar de que tenía en su taller muchos y buenos discípulos y oficiales. En Valladolid existen: el retablo principal de la Iglesia del Convento de las Huelgas de la Magdalena, y quizás sea también suyo, aunque no se lo hemos visto atribuido, el que tienen en su Iglesia las monjas de Santa Isabel; muchas efigies para los pasos de Semana Santa, unas exclusivamente suyas, otras con la cooperación de su yerno Juan Francisco Hibarne, que bajo la dirección de su suegro y maestro las ejecutaba, y otras muchas estatuas sueltas de las cuales no es posible hacer una enumeración completa.

En el Museo tiene: *El Bautismo de Cristo por San Juan*, que es un alto relieve de incomparable mérito y acaso el más perfecto de todos los suyos; *La Virgen del Carmen dando el escapulario à San Simon Stok*, retablo magnífico en donde el artista agrupó maravillas del desnudo en los ángeles que rodean à la Virgen, que à su vez es también, como todas las de Gregorio Hernández, un prod-

gio artístico; dos imágenes de *Santa Teresa* también de relevante mérito; varias estatuas del grupo de la *Crucifixión*; un *Ecce-Homo* y un *San Sebastian*. Falta del Museo la *Virgen del Carmen* que ejecutó para el Convento de Carmelitas Observantes, que estuvo en el Campo Grande, y que según los que la vieron era la más acabada de sus esculturas (1). En las Iglesias de Valladolid hay otras muchas esculturas de este peregrino autor, mereciendo citarse como más notables la *Virgen de los Dolores*, un *Ecce-Homo* y un *Cristo atado á la columna* que hay en la Iglesia de "La Cruz.,", *La Virgen de la Candelaria* y del *Carmen* en San Lorenzo, y otras muchas que se le atribuyen, aunque no todas sean suyas, sino de sus discípulos, á quienes quizá proporcionaría el maestro dibujos y diseños y aun correcciones y consejos.

Gregorio Hernández es un escultor notabilísimo, no sólo por su carácter y tendencias naturalistas, sino por ser verdaderamente piadoso y místico. No amaba el arte por el arte únicamente, sino por cuanto éste le servía para expresar los afectos de su corazón religioso y tierno, y entera-

(1) Por una de esas disposiciones arbitrarias que los Gobiernos suelen tomar cuando quieren favorecer los intereses ó los caprichos de una personalidad en contra de la conveniencia de la generalidad, se mandó sacar esta escultura del Museo provincial de Valladolid en Febrero de 1868, entregándose a un particular, que la destinaba á una capilla privada que en su casa tenía, fuera y muy lejos de Valladolid; privando á los estudiosos y aficionados de esta preciosa joya artística. En la Secretaria de la Academia de Bellas Artes de esta ciudad pueden verse los antecedentes de este ruidoso despojo que produjo, como es natural, viva resistencia por los encargados de su custodia.

mente entregado á los asuntos de fervorosa devoción y mística piedad: si Fra Angélico pintaba de rodillas sus cuadros, como para indicar el respeto que le merecían las sagradas imágenes que dibujaba; Gregorio Hernández ponía tal cuidado en la compostura de sus estátuas, tal dulzura y suavidad en las líneas y tal expresión beatífica y divina en los rostros, que acusan y denuncian á un artista de profundas convicciones piadosas, y de un fervor místico imposible de expresar, cuando no se está interiormente poseído de tan especiales sentimientos y piadosas ideas. Pero este misticismo y religiosidad de Gregorio Hernández no tiene el tinte sombrío y triste de los ascetas y eremitas, sino el colorido brillante y alegre, que es propio y característico del tierno y cariñoso culto de la madre de Dios, de la Virgen del Amor Hermoso. Cuando trata asuntos ajenos á estos sentimientos afectuosos, no es tan feliz como cuando esculpía sus *Virgenes del Carmen*, el *Bautismo de Cristo*, ó cualquiera otro análogo; porque si bien es verdad que encontró rostros horribles y patibularios, como el arte nunca los ha presentado tan feos y repulsivos, para los sayones y judíos que componen los *Pasos de Semana Santa*, que admiran por su artística fealdad, no puede en esto olvidarse que es efecto natural de la exhuberante ternura de su piadoso corazón, pues aborreciendo profundamente á los que maltrataron á su divino Salvador, su fantasía los forja hiperbólicamente feos y con rostros abominables,

como en su piadosa y ardiente religiosidad se los figuraba.

El grupo de estatuas que representan el *Calvario* con la Virgen teniendo muerto á su hijo, San Juan, la Magdalena y los dos Ladrones, aunque de bastante mérito, especialmente el rostro de la Virgen, no agrada tanto como el retablo de la *La Virgen del Carmen dando el escapulario á San Simon*. La dulzura y la suavidad de sentimientos, la belleza plástica y divina son sus asuntos favoritos, mientras que no llega á tanta perfección y sublime deliquio cuando trata los terribles y conmovedores. El estofado y la encarnación de las estatuas de Gregorio Hernández es también del mayor mérito y gusto purísimo, predominando siempre en uno y otra los colores claros y brillantes con marcada preferencia á los oscuros y sombríos; cuando presenta el desnudo lo hace con una naturalidad y gracia inimitables, ya sea en los ángeles de relieve del retablo de la Virgen dando el escapulario, ya en el *Ecce-Homo*, ya en las dos figuras de San Juan Bautista y Jesucristo en el *Bautismo*, pues todos ellos se distinguen por la redondez graciosa y natural de los miembros y por la transparencia de las carnes, que son las cualidades características de este escultor, cuyas obras una vez vistas, se distinguen y diferencian notablemente de las de cualquiera otro por tener tintes y matices suyos propios é individuales.

Hemos dicho que Gregorio Hernández empleó distintos procedimientos y trató asuntos distintos

de los empleados y tratados por Juni, y como quiera que estos dos ilustres escultores sean en Valladolid los que gozan de mayor fama y renombre, tanto por sus numerosas producciones, cuanto por la importancia de ellas, no estará demás comparar las cualidades distintivas de ambos, para formar de esta manera un juicio acabado y exacto de su genio artístico respectivo. Era Juan de Juni artista de exaltada, poderosa y fecunda fantasía, dado á lo excepcional y peregrino, buscando los asuntos difíciles, patéticos y dramáticos, predominando siempre la expresión y el efecto en sus producciones: distinguíase Gregorio Hernández por una fantasía no menos fecunda que la de Juni, pero risueña, tranquila y agradable; quería la belleza plástica de sus esculturas, siempre reposadas y serenas, como su conciencia piadosa, manifestando la hermosura de la forma sin atrevimientos ni actitudes violentas, como supo realizarla la estatuaria griega en sus mejores tiempos; era, en una palabra, un artista que, sin salirse de las condiciones generales de la realidad, pensó sólo en la expresión de la belleza reposada y eternamente tranquila del tipo escultórico y plástico, sin buscar como Juni el efecto de los escorzos y de las posiciones difíciles, sino la serena tranquilidad de las actitudes en la unidad, variedad y armonía de las líneas y en la expresión graciosa y encantadora de los rostros. Mientras que Juni busca las líneas atrevidas de sus ropajes, la expresión vivísima de las figuras,

los escorzos valientes que ponen de manifiesto y en tensión los músculos y miembros humanos; Gregorio Hernández se complace en la dulzura y suavidad de los contornos, en lo bien compuesto y plegado de los paños, y cuando presenta el desnudo en vez de robustas musculaturas y atrevidas posiciones, presenta redondeados y carnosos miembros en los cuales predomina siempre la línea curva, que si es menos expresiva que las rectas y angulosas, lleva sobre estas la ventaja de poseer mayores quilates estéticos y tener en la estatuaria un mérito y valor más sobresaliente y adecuado: el fondo y el pensamiento de las producciones de Juni es lo dramático y lo patético, el de las de Hernández lo bello, tranquilo y sonriente; el uno propende á electrizar con su atrevimiento y actitudes, el otro á complacer y ha hacer amable la belleza por la expresión plástica de las formas bellas; Juni es el artista dinámico, Hernández el estático; á éste el espectador se le hace propio, le ama y le imita sin peligro de grandes caídas; á aquel se le admira y no se le puede seguir sin exponerse á las más grandes aberraciones y tropiezos. Juan de Juni fué siempre feliz en todos aquellos asuntos y personajes, que representan una situación violenta y decisiva, ó una idea atrevida y profunda; Gregorio Hernández no consigue su objeto cuando se propone estos asuntos, en cambio logra por completo altísimo mérito cuando toca aquellos que expresan tranquilidad, reposo y expresión dulce, situación bella y gracia

seductora. Compárense las dos *Dolorosas*: la que existe en "Las Angustias," ó sea la de los *Cuchillos*, que es de Juni, y la que está en "La Cruz" de Gregorio Hernández; es indudable que la primera tiene mayor expresión que la segunda, porque el asunto es más propio del genio de Juni que de la inspiración de Hernández: en cambio no tiene Juni, ni con mucho alcanza la hermosura y belleza divina de las Vírgenes de Hernández, tales como las citadas del *Carmen*, la *Asunción* que está en el retablo de las Huelgas, ni la perfección inimitable del *Bautismo de Cristo* del Museo. Para concluir este paralelo repetiremos aquí las notables palabras de Ceán Bermúdez en alabanza de Gregorio Hernández. "Aventajó, dice, á Juni y Berruguete en la dulzura de la musculación, en la quietud y decoro de las actitudes, en la amabilidad de los semblantes, en los partidos de los paños y pliegues y en otras partes del arte, sin dejar de haber dado grandiosidad á las formas.,"

Mucho más pudiéramos extendernos en el juicio crítico y comparativo de estos dos artistas, pero lo omitiremos por creer con lo dicho bastante para formar cabal concepto de su inspiración particular y propia, pasando á ocuparnos de otros que, aunque tan celebrados é importantes, como los anteriores, no tienen en Valladolid sino un número muy reducido de producciones.

Merece entre ellos preferente lugar Gaspar Becerra, natural de Baeza donde nació en 1520; fué á Italia, y como todos los de su tiempo fué

arquitecto, escultor y pintor, pero su mayor fama la consiguió en la escultura. Estando en Italia compitieron sus pinturas con las de los mejores artistas de aquel país, pues una tabla suya que representaba la *Natividad de la Virgen* logró se pusiera al lado de otra pintada por Daniel de Voltterra. Cuando volvió á España, Felipe II le nombró su pintor y escultor de cámara, y aun se conservan en el Palacio del Pardo unas pinturas de Becerra referentes á las fábulas de *Medusa y Andrómeda y Perseo*; en escultura tiene obras de gran mérito en Granada, Salamanca, Zaragoza y Astorga, sobresaliendo entre todos sus contemporáneos por la corrección del dibujo, sin exceptuar al mismo Berruguete á quien tuvo empeño, no siempre logrado, de aventajar y vencer bajo este respecto. No fué menos notable en la proporción y exactitud anatómica de los miembros humanos, pudiendo asegurarse que, aunque no de tanto genio y de inspiración tan fogosa como Berruguete, fué mas escogido y acabado en sus producciones. Existe de Becerra en Valladolid el retablo principal de la Iglesia parroquial de San Miguel, que consta de tres cuerpos con seis columnas jónicas en el primero y en los entrepaños de ellas dos relieves de muchísimo mérito, representando el *Nacimiento* y la *Circuncisión* del Señor. El segundo cuerpo de este retablo tiene otras seis columnas corintias y otros dos relieves que representan la *Resurrección* y *Pentecostés*, y el tercer cuerpo consta de dos columnas

compuestas, con la *Crucifixión* en el centro y San Juan y la Magdalena. Dividen cada uno de estos cuerpos del retablo graciosos frisos, que están cuajados de flores, hojas, bichas y otros adornos de relieve, propios de la escuela y gusto de Berruguete.

Gaspar Becerra fué uno de los buenos artistas que, ansiosos de competir con los italianos, elevaron el brillo de las artes españolas á un alto grado de esplendor en el siglo XVI y que en escultura contribuyó mucho á la formación del buen gusto especial que aquí en España tuvo tan ilustres representantes al terminar este siglo glorioso para nuestra literatura y nuestras artes. De risueña y fresca imaginación y con habilidad y exquisito gusto en la ejecución de sus obras, Becerra, si no puede considerársele como un gran genio artístico, es sin embargo un artista notable, cuyas obras pasarán á la posteridad como modelos de corrección y elegancia y es uno de los que demostrarán siempre la aptitud de la raza española para las creaciones imaginativas.

Pompeyo Leoni es otro notable artista que tiene en Valladolid pocas, aunque importantes obras, tales como el retablo principal de la Iglesia de las Angustias, que representa la *Anunciación de Nuestra Señora* que tiene bastante mérito, como trabajo de relieve; en el Museo hay dos estátuas suyas representando al *Duque* y la *Duquesa de Lerma*, en actitud de orar; son fundidas, de bronce dorado á fuego y de un mérito y valor

inapreciable, pues son en su género preciosas joyas artísticas. Algunas otras estatuas de Santos hay de este escultor en los templos y retablos de Valladolid, como los cuatro apóstoles del altar mayor de la parroquia de San Miguel. Nacido y criado este artista en Italia é hijo de otro también muy notable, vino á España llamado por el Duque de Lerma y trabajó mucho para el Monasterio del Escorial. En el Museo además de las dos estatuas citadas, tiene Pompeyo Leoni un crucifijo de marfil de muy relevante mérito.

Cierran el cuadro de estos notables artistas que ilustraron á Valladolid en el siglo XVI con sus producciones, dos ingenios, discípulos seguramente de Berruguete, y de los cuales nos quedan obras de reconocido mérito; son estos Gaspar de Tordesillas y Esteban Jordán. Del primero tenemos noticias seguras de que fué discípulo de Berruguete y del segundo, aunque no tan ciertas, lo da á entender el estilo y manera de sus esculturas.

De Gaspar de Tordesillas hay en el Museo un *San Antonio Abad*, procedente de la Iglesia del Monasterio de San Benito, en donde parece que ejecutó el retablo del altar de aquel Santo, y también se puede asegurar que Tordesillas fué uno de los que más trabajaron en la célebre sillería del coro de aquella Iglesia. La estatua de *San Antonio Abad* es una obra muy notable por su expresión y por la buena distribución y plegado de sus paños, pero sobresale principalmente por

lo acabado y perfecto de la pintura y estofado con que supo revestir y adornar esta estatua, pues es una de las más sobresalientes en este sentido, entre las muchas que hay en la escultura religiosa española.

De Esteban Jordán hay en Valladolid, de donde todos aseguran que fué natural, el retablo principal de la Iglesia parroquial de la Magdalena, y Ceán Bermúdez da también como suyo el de Santa María de Rioseco, que Ponz atribuye con menos acierto, según nuestro parecer, á Gaspar Becerra. Consta el de la Magdalena de tres cuerpos: el primero tiene seis columnas corintias, y otras tantas compuestas el segundo, terminando el tercero con la *Crucifixión del Señor*. Está lleno este retablo en los entrepaños de mucha obra de escultura y relieves de grandísimo mérito, pues la efigie de la Magdalena, las de los apóstoles San Pedro, San Pablo, San Felipe y Santiago, son bellos ejemplares en su género; y los relieves de la *Transfiguración y Resurrección* de Jesucristo, la *Ascensión* y la *Aparición á los discípulos que iban á Emaus* rivalizan dignamente con los de los mejores escultores de Castilla. También fué notable pintor, aunque no queda de él mas recuerdo en este arte, que seis cuadros ó lienzos que pintó para el Monumento de esta misma Iglesia; pero el haber sido nombrado por el Greco para que tasara el cuadro que este pintó para la Sacristía de la Catedral de Toledo, prueba evidentemente su pericia en la pintura, cuando

fué encargado de operación tan delicada por un pintor tan noble como el italiano Domingo Theotocópuli conocido en España por el Greco. ¡Lástima grande que tan pocas noticias tengamos de este buen escultor Jordán, pues como no sea por incidencia, apenas si sabemos nada de su vida, patria y obras principales! Que fué importante artista, el examen de las que conocemos lo atestigua; que fué castellano lo dice su modo y estilo en un todo semejante al de Berruguete y los de su escuela.



Pintura.



La originalidad y estilo característico, el mérito é importancia que hemos podido reconocer en las obras escultóricas que enriquecen é ilustran á Valladolid pertenecientes á los grandes maestros del Renacimiento no podemos encontrarlos en las obras de pintura que en el Museo de esta ciudad, en las Iglesias y aun en casas particulares se conservan. Aunque hay cuadros de gran valor artístico y de indiscutible mérito, no tienen, sin embargo, el de ser de ingenios de primer orden en su género como las esculturas, ni el alcance artístico de los cuadros llega, ni con mucho, al mérito real y positivo de las estátuas. Cerca de ochocientos cuadros hemos dicho que contiene el Museo y de este número apenas si podrían sacarse de treinta á cuarenta que merezcan el calificativo de notables, quedando relegados los restantes á las insignificantes denominaciones de aceptables, medianos y malos. De estos últimos no hemos de ocuparnos y por lo tanto vamos á examinar y formular nuestro juicio sobre los que llamamos no-

tables que son los que tienen verdadera importancia. Sobresalen desde luego los tres cuadros atribuidos á Rubens que se llaman los *Cuadros de Fuensaldaña*, porque se pintaron para el Convento de monjas de este pueblo, poco distante de Valladolid; dos ó tres de Vicente Carducho; los de los pintores Vallisoletanos José Martínez y Diego Valentín Díaz; uno de Alejandro Alloris, el Broncino; una copia de una *Sacra Familia* de Rafael, atribuida á Julio Romano; algunos de Bartolomé de Cárdenas; uno muy notable de Zurbarán; otro de Diego Velázquez y algunos otros de Rubens y de Lucas Jordán. Estos son, pues, los cuadros que, siendo dignos de conocimiento y estudio, pertenecen también á la época histórica que estamos examinando. Además de estos, que existen en el Museo de Santa Cruz de Valladolid, hay otros, aunque de mérito exiguo y número escaso, en las Iglesias de esta Ciudad, de los cuales también daremos ligera noticia.

Cuadros de Fuensaldaña. Son tres: de gran tamaño el uno, que representa *la Asunción de Nuestra Señora*; otro más pequeño que tiene un *San Antonio de Padua* y otro de igual tamaño que el anterior representando *la Impresión de las llagas de San Francisco* (números 111, 116, 118 del Catálogo.) Hasta no hace muchos años han sido atribuidos estos tres cuadros sin contradicción alguna al jefe de la escuela flamenca Pedro Pablo Rubens, apoyados todos los críticos en la autoridad de don Antonio Ponz, que fué el primero en atribuirselos

y en la de Ceán Bermúdez, que siguió la opinión de Ponz, pero después, parece que esto no puede ser por argumentos y razones decisivas que se han expuesto, aunque no se haya podido encontrar su auténtico autor. Las razones apuntadas por el Sr. Martí, Conservador del Museo, los datos que expone al tratar de estos cuadros en el *Catálogo provisional del Museo de Valladolid*, ponen fuera de duda el que Rubens sea el autor de estos cuadros. Cree el entendido Sr. Martí que pueden ser de Pedro Tyssens, pintor muy celebrado en Amberes en la época en que estaba en aquella ciudad el fundador del Convento de Fuensaldaña y que pintaba á la manera y por el estilo de Rubens, y apoya sus razones con la opinión ilustrada de otro que fué Conservador del mismo Museo D. Agapito Lopez San Román. De todo lo cual, lo que parece cierto es, que los cuadros en cuestión no pueden ser de Rubens.

Sea de ello lo que quiera el hecho es, que tienen indisputable mérito y valor artístico, especialmente el mayor, ó sea el de *La Asunción*, en el cual se han realizado verdaderos prodigios en la composición de un asunto, que al parecer no podía dar materia para un cuadro de tan colosales dimensiones, pues tiene mas de seis metros de alto por cuatro y medio de ancho, y está todo él cuajado de figuras y ángeles, destacándose en medio la imagen de la Virgen, elevándose á los cielos en una actitud sorprendente por su gracia y gallardía, viéndose en lontananza en la

parte superior del cuadro las tres personas de la Trinidad. Hay en este cuadro un colorido vigoroso, rico y deslumbrante, que demuestra perfectamente su origen flamenco, y responde de una manera exacta á las tradiciones de esta escuela. Los prodigios de tanto hermoso detalle, la transparencia de las carnes, la armonía de la entonación general de las tintas, y el conjunto, en fin, de esta colosal obra pictórica, le dan una importancia y un mérito poco común en esta clase de producciones.

El cuadro de *San Antonio* es notable por la posición originalísima del Santo, elevándose á las nubes con el niño Jesús en los brazos y las hermosas perspectivas de celages y marinas que contiene. El de *San Francisco* es también muy notable, acaso más acabado y perfecto que los anteriores, y recordando en algunos detalles y toques el estilo y gusto de Van-Dick.

Después de los cuadros de Fuensaldaña sigue en mérito, sino supera á alguno de ellos, una hermosa tabla que representa *La Asunción de Nuestra Señora*, firmada por *Martinez*, á quién Ceàn Bermúdez llama *José*; cuya tabla se pintó para la Capilla de Fabio Nelli en la Iglesia del Convento de San Agustín. Nada sabemos de este pintor José Martinez, sino vagamente que fué vallisoletano, aunque no se tienen noticias auténticas que lo confirmen, siendo deplorable que nuestra historia artística sea tan deficiente, pues ignoramos en muchas ocasiones la patria, la vida y las producciones de nuestros mejores ar-

tistas, quedando en el olvido nombres gloriosos, que sin esta desidia proverbial española, ilustrarían el rico horizonte de nuestras artes. Tal sucede con este Martínez, que á juzgar por este cuadro del Museo y de otros que se le atribuyen, existentes en la Iglesia de las Huelgas, es uno de los grandes pintores de nuestra patria.

El cuadro de *La Anunciación* es de lo más bello que en las escuelas españolas puede encontrarse: tiene tres metros quince centímetros de alto por dos quince de ancho; el dibujo es de lo más correcto que puede exigirse, haciendo sospechar por él, que su autor perteneció á la escuela florentina; el colorido sin ser flojo y diluido guarda una entonación media, rica y valiente; los paños perfectamente entendidos y airosos, y la composición bien concebida y magistralmente realizada. La figura de la Virgen, sobre todo, es de un valor admirable por el idealismo y belleza con que está presentada; oye las palabras del ángel que le anuncia que va á ser madre de Dios y las recibe con una humildad y resignación sublime, bajando los ojos y sin atreverse á mirar al celestial parainfo. La cabeza, el ropaje y los brazos del Eterno Padre, que en la parte superior del cuadro aparece, tiene en nuestro juicio un mérito tan relevante que por esto y otros detalles, junto con el asunto principal, consideramos este cuadro como una de las mejores producciones pictóricas que han brotado de pinceles españoles. En el suelo, y como en segundo término del cuadro, se ve un

hermoso jarrón de flores, que es una verdadera filigrana, y en el reclinatorio de la Virgen, en una de sus caras, un medallón de gusto romano, figurando un relieve, que caracteriza á su autor como verdadero artista del Renacimiento.

Es preciso repetirlo una y mil veces; nuestros artistas no han sido estudiados como ellos se merecen, ni han recibido los aplausos á que se han hecho dignos: si este cuadro que nos ocupa no estuviera como olvidado en un Museo de provincia, quizá tuviera más admiradores y fuera también más estudiado y conocido, pues es poco cuanto se diga de su mérito y belleza, que se hace más palpable y evidente comparándole con el que, sobre el mismo asunto, está colocado cerca de él, debido á Alejandro Alloris, el Broncino, pintor italiano de la escuela de Miguel Ángel.

Sólo en el colorido es comparable este cuadro al de Martinez, pues se queda muy atrás en la concepción del asunto; en la actitud y naturalidad de las figuras y en la riqueza y brillantez de los detalles; una simple inspección hecha aun por persona poco inteligente en materia de pintura, nota á primera vista la superioridad del cuadro del español al del italiano, que á su vez tiene un indisputable y positivo mérito. Además de este cuadro, que es suficiente por sí sólo para inmortalizar á un artista, tiene Martinez cuatro apóstoles en el retablo de la Capilla del Santo Cristo de la iglesia de las Huelgas, que no desmerece por el

colorido y correcto dibujo de las producciones de un gran artista.

En igual caso se encuentra otro pintor vallisoletano, llamado Diego Valentín Díaz, por mas que de este tenemos algunas noticias más que de la vida de Martinez, pues sabemos que fué Familiar del Santo Oficio, que fundó el Colegio de Niñas Huérfanas del Campo Grande, que tuvo academia de pintura en Valladolid y que murió en esta ciudad en 1660. Dos cuadros suyos se conservan en el Museo, los señalados con los números 135 y 469. El primero representa el *Jubileo de la Porciúncula* y el segundo una *Sacra Familia*: tiene además el retablo de la Iglesia del Colegio que él fundó, y en la Sacristía de la parroquia de San Miguel hay otro muy parecido al anterior, que si no es de la misma mano, podrá ser de algún discípulo suyo muy aventajado. También Valentín Díaz es un buen pintor, que siguió las huellas de los florentinos y se distingue por la corrección del dibujo y la frescura y animación del colorido, que en la *Sacra Familia* sobre todo, puede competir con los más notables coloristas. El cuadro del *Jubileo de la Porciúncula*, es también muy notable por lo bien concebido y ejecutado que está el asunto y por la naturalidad con que están presentadas las figuras que contiene, sin que pueda indicarse otra cosa mas que alabanzas por el dibujo y el colorido. El retablo de la Iglesia del Colegio de Niñas Huérfanas es admirable por su perspectiva, pues está pintado para

que aparezca como si estuviera hecho de bulto y de escultura; en él figuran columnas y estàtuas, que producen un efecto maravilloso y sorprendente y que acredita la habilidad y recursos artísticos de este por muchos conceptos notable profesor.

No son menós importantes algunos cuadros de Vicente Carducho, entre ellos dos muy sobresalientes, uno que representa á *San Diego de Alcalá* elevándose al cielo, y otro de la *Anunciación*; ambos pertenecieron al convento de Franciscos Descalzos y hoy están en el Museo. Estuvo este pintor en Valladolid en tiempo en que Felipe III tuvo su corte en esta ciudad y fué hijo, según unos, y hermano, según otros, de otro pintor italiano no menos célebre, llamado Bartolomé, que dejó también en Valladolid muestra de su privilegiado ingenió en los *Cuatro Apóstoles*, pintados al fresco, que decoran las pechinas de la media naranja de la Iglesia parroquial de San Andrés. Nada decimos de estos dos artistas, sobrado conocidos en la historia de la pintura española, no sólo por sus cualidades intrínsecas, sino también por la influencia que su estilo y manera produjo en los numerosos discípulos é imitadores que tuvieron.

Otro pintor muy digno de estudio es Bartolomé de Cárdenas que tiene en el Museo cinco cuadros, entre ellos uno, que representa la *Adoración de los Pastores* y otro la de los *Reyes*, notables ambos por su perfecto dibujo y la hermosura del colorido que recuerdan los buenos

cuadros de la escuela de Rafael. Otros cuadros hay de Fernando Gallegos, ó al menos que se le atribuyen, mereciendo particular mención el que representa á *San Agustín* y otro á *San Ambrosio*, notables por la minuciosidad y belleza de los adornos de que están cuajados. Antonio de Pereda, natural de Valladolid, tiene un cuadro bastante regular que representa *La cena del Señor con los Apóstoles*, y prescindimos de los cuadros de Felipe Gil de Mena y de los de Fray Diego de Frutos, porque realmente no corresponden á la época objeto de nuestro estudio.

Dos cuadros existen en el Museo de dos célebres pintores españoles; *Un Bodegón* del gran Velázquez y un *San Bruno* de Zurbarán. Respecto del primero hemos de manifestar nuestras dudas sobre la autenticidad de su autor, pues aunque el carácter naturalista de los detalles que contiene, parecen pertenener á aquel ilustre ingenio, las dos figuras que en el cuadro aparecen son de dudosa procedencia y muy diferentes en su estilo y manera de las que pintaba el autor del cuadro de *los Borrachos*. El lienzo que nos ocupa es, sin embargo, de bastante mérito por la exquisita verdad y perfección de todos los detalles que consisten en multitud de frutas, aves y demás objetos propios del lugar en que aparecen. *El San Bruno* de Zurbarán es una preciosa joya artística por la inimitable perfección de los paños, la sorprendente verdad de las manos del Santo y la sublime expresión de su admirable cabeza.

De pintores extranjeros hay varios cuadros en el Museo; ya hemos hablado de *La Anunciación* del Broncino y no creemos necesario decir más de ella: además hay una hermosa copia de una *Sacra Familia* de Rafael, que se atribuye á su mejor discípulo Julio Romano; tres cuadros en cobre, que se dice ser originales de Rubens, procedentes del Convento de San Pablo y que representan *La Adoración de los Pastores*, *La Asunción de Nuestra Señora* y el *Triunfo del Sacramento* y por último nueve ó más cuadros de Lucas Giordano ó Jordán. En cuanto á la *Sacra Familia*, solo diremos que es un magnífico cuadro de filiación perfectamente rafaelesca, y por lo que respecta á los de Rubens diremos, que aunque su estilo parece el mismo que distingue al ilustre pintor flamenco, nos inclinamos de parte de los que opinan que estos cuadros podrán ser de alguno de sus muchos discípulos ó imitadores. Los cuadros de Jordán no hay inconveniente en considerarlos como auténticos, atendida la asombrosa fecundidad é incansable trabajo de este pintor, llamado por su actividad y ligereza en la ejecución *Luca fa presto*; y también por los muchos cuadros suyos que existen en Valladolid, mereciendo ser citado como el más notable el hermoso lienzo que representa *La Transfiguración del Señor*, que sirve de retablo en el altar frontero de la nave del lado de la epístola de la Catedral. Tiene este cuadro todas las bellezas y defectos que distinguen las obras de Jordán; colorido brillante y atractivo, y

mucha luz; originalidad y valentía en las actitudes, descuidos imperdonables, pero lógicos, en quien tan de prisa concebía y ejecutaba.

Los cuadros, tan numerosos en el Museo, que no tienen autor conocido y que corresponden por su gusto y estilo á alguna de las escuelas de pintura conocidas ó al de algún notable pintor, son casi todos de mediano mérito y por lo tanto no queremos hablar de ellos. En cuanto á copias de cuadros célebres hay en Valladolid bastantes, aunque pocas pueden citarse como buenamente aceptables. En la Catedral hay una buena del Ticiano, representando al *Apóstol Santo Tomás tentando las llagas de su maestro* y otra mediana de la *Transfiguración* de Rafael. También existen copias ó imitaciones de Durero, de Van-Dick, de los Zúcaros y de otros notables artistas que sería largo enumerar. No pasaremos en silencio para terminar esta parte de nuestro trabajo los notables cuadros que representan el *Martirio de San Esteban*, que se hallaron hace algunos años en una Iglesia de Portillo y que se atribuyen al ilustre pintor valenciano Juan de Joanes, que hoy decoran el peregrino retablo ojival de la Capilla del Palacio del Sr. Arzobispo de la diócesis. Concluimos, pues, repitiendo la observación que hicimos al comenzar á ocuparnos de la pintura, á saber: que Valladolid, si en arquitectura y principalmente en escultura tenía modelos notables por su originalidad, carácter distintivo y reconocido valor estético, en pintura, si se ex-

ceptúan una docena de cuadros, todos los demás no pueden salir de la vulgar esfera de las producciones mediocres. Y es que estos anchos campos de Castilla, tan escuetos y sin variedad, y este cielo, no tan puro y brillante como el de Andalucía y Valencia, no pueden ofrecer la riqueza de detalles y los tesoros de luces y colores que necesita el artista para que broten de su paleta la risueña poesía de la naturaleza, los encantos del colorido, ni menos las ricas perspectivas de los países accidentados por frondosos valles, originales marinas ó caprichosas sierras, y que tienen además en tibias tardes de otoño y frescas mañanas de primavera crepúsculos encantadores y peregrinos.

III.

Llegamos por fin al tercero y último punto de los tres que contiene el tema propuesto: hemos examinado en el primero lo que significa y vale la época histórica que se llama Renacimiento, estudiando sus caracteres generales por lo que se refiere al arte en su más amplia determinación, y hemos reconocido en el segundo las obras más importantes de las artes del diseño que ilustran á Valladolid, restándonos sólo ocuparnos de las causas que produjeron la decadencia de las bellas artes después que medió el siglo XVII.

Es un hecho de innegable verdad histórica, que á todo florecimiento artístico, literario, social, político y religioso sucede siempre un período de decadencia y ruina de los procedimientos artísticos, de la idea literaria, de los lazos sociales, del poder político y del fervor religioso, dependiendo esto de dos clases de motivos y causas; unas generales y otras particulares y de circunstancias, que vienen á tener siempre las unas y las otras su punto de conjunción en momentos

decisivos y críticos, pero lógicos y necesarios. Fué la época del Renacimiento, como hemos visto, un período de actividad prodigiosa en todas las esferas de la vida, pero superó á todas por lo que á las artes, á las letras y á la ciencia atañe, pues se formó en este período un estilo y un carácter peculiar en las artes que se distingue á primera vista de todas las demás épocas artísticas. Se determina y caracteriza el fondo de las bellas artes en este período por una grande importancia y trascendencia y en cuanto á los medios y procedimientos artísticos, por ser perfectamente adecuados al fondo esencial é intrínseco de ellas; de tal manera que el fondo y la forma vienen á expresar una suprema é indisoluble síntesis, que individualiza con sello imborrable y particularísimo á todas las manifestaciones de este período; es decir, que los artistas habían llegado á alcanzar el concreto ideal á que aspiraban para presentar los sentimientos, ideas y necesidades morales que constituían la vida y el organismo de la sociedad en que vivían; resultando de este modo realizado convenientemente el fin social del arte, que una vez cumplido habían de venir á inevitable decadencia y ruina las ideas y procedimientos adoptados; pues marchando siempre la sociedad y la vida por nuevas sendas y en busca de nuevos ideales, claro es, que los conseguidos, y al fin consagrados, habían de venir á segura muerte, porque les faltaba su base en la misma sociedad que los alcanzara.

Esta es, pues, la razón y causa general de todas las decadencias, pues lo mismo que las leyes biológicas establecen en la vida de los seres períodos de crecimiento, virilidad y muerte, las leyes de la biología social exigen también imperiosamente, que cuando se ha llegado á la plenitud de desarrollo de una idea ó de una institución, en ese mismo instante aparece el primer síntoma de su degeneración y ruina. Los florecimientos artísticos de Grecia y Roma tienen su decadencia en el período alejandrino y en los últimos tiempos del imperio, y cualquiera otro que se examine tendrá esta época decadente en la que falta ya la idea intrínseca y vivificadora y sobran los procedimientos artísticos y la exhuberancia de detalles; época de escasa originalidad y de abundante imitación servil y reproducción materialista, que es el período de prosaismo de las artes. De modo que el Renacimiento artístico que principia á mediados del siglo décimo quinto y tiene su desarrollo y apogeo grandioso durante todo el décimo sexto; cuando el siguiente aparece se notan los primeros síntomas de decadencia, que en pocos años precipitan al arte y á la literatura en la más espantosa ruina y descomposición. La causa general y filosófica es esta, que acabamos de señalar, las ocasionales y circunstanciales las enumeraremos seguidamente.

De la misma Italia que había venido el impulso primero, y en cuyo hermoso suelo tuvieron las bellas artes aquel prodigioso desarrollo, de

allí mismo vino el principio de muerte y decadencia; con ser Miguel Ángel Buonarroti el más grande artista de aquel siglo, fué también el primero que dió motivo con la grandeza de su genio, y los poderosos recursos de su fantasía, á que sus discípulos é imitadores, que no contaban con las dotes y los alcances del maestro, cayeran, á fuerza de querer seguir sus procedimientos y audaces arrebatos, en el amaneramiento simétrico y pobre, en la sequedad fría de las reproducciones, ó en la exageración ridícula, cuando querían ser originales. La rivalidad y enemiga suscitada entre el Borromino y Bernini no fué otra cosa que la causa ocasional de la aparición del *Barroquismo* en la arquitectura y escultura, y el afán de sorprender las imaginaciones, llevándolas por lo intrincado y oscuro de las adivinanzas, fué á su vez el motivo del simbolismo y alegoría pictórica, á que tan aficionado se mostró en muchos de sus cuadros el fecundo ingenio de Lucas Jordán. Los artistas *borrominescos* que no carecían de talento, como han querido suponer los defensores del clasicismo del siglo pasado, conocían perfectamente los principios fundamentales del arte y sabían cuanto había escrito Vignola y practicado Palladio, poseyendo igualmente la aptitud material, ó dominio del medio de expresión, pero deseosos de dar originalidad á sus creaciones, y queriendo responder á las nuevas exigencias y necesidades de la sociedad en que vivían, se entregaron á todas las audacias de una imaginación calentur-

riente y, perdiendo el delicado gusto de lo sencillo y elegante, se entregaron á todas las exageraciones y ridiculeces para dar gusto á una sociedad que había también perdido la verdadera noción de la idea estética.

No queriendo de intento seguir las reglas fundamentales de la arquitectura y buscando para ella nuevos encantos, "Hízose gala, como dice un moderno crítico, de adular arcos y dinteles; esquebrajar entablamentos; mutilar cornisas, retorcir fustes de columnas, arrodillarlos, abalaustrarlos; de dar ampulosidad á todos los miembros y olvidar los buenos modelos de la antena; empleándose en su lugar, hojas sueltas, pechinas, rocallas, pellejos retorcidos y mil incongruencias y caprichos, pictóricos unos, de mal género otros, complicados muchos y sin razón de ser, todos. (1) Lo propio sucedió con la escultura y pintura, que como hermanas gemelas y auxiliares indispensables de la arquitectura, pronto se precipitaron en los mismos dislates é incongruencias. "Ambas, dice el Sr. Caveda, adoptaron la oscuridad en las ideas, la exageración en las actitudes, el atrevimiento y hasta la licencia en los escorzos, la complicación en las composiciones, la menudencia en los accesorios. Fueron de moda las alegorías y túvose á gala el espiritualismo, que hacía misteriosa y confusa la inspiración artística, dando tortura al pensamiento que había

(1) *Las Bellas Artes* por D. José de Manjarrés, página 287.

de comprenderla. Veáanse los cuadros de Rizzi con sus aglomeramientos de ornamentaciones y detalles; las pinturas simbólicas de Jordán; las estátuas y relieves de los sucesores de Gregorio Hernández en que aparece la antigua sencillez sustituida por la exageración; y dígase si los vicios del estilo literario, si la elocuencia y la poesía del siglo XVII con sus principales caracteres no fueron entonces trasladados al mármol y al lienzo. (1)

Esta licencia en las construcciones, este atrevimiento en las actitudes y esta minuciosidad en el efecto pictórico, que son los caracteres más generales del Barroquismo, ó estilo decadente en las artes plásticas, tuvo su origen, como hemos dicho, en la misma Italia y desde allí vino, con el aplauso y la fama de toda innovación, á invadir nuestra patria con todas las exageraciones del mal gusto. Muchísimos ingenios españoles iban á Italia por aquel tiempo; unos á pelear con las armas, otros á estudiar los grandes modelos arquitectónicos, escultóricos y de pintura, y como allí entonces dominaban y se aplaudían las peligrosas innovaciones de Borromino y las exageraciones y dislates del más atrevido de sus secuaces, el P. Guarini, pronto importaron á España el gusto de estas novedades, que abrían ancho campo á las imaginaciones ardientes de aquellos españoles, que acordándose de las pasadas, y ya

(1) *Ensayo sobre la Arquitectura Española* por D. José Caveda, página 494.

agostadas glorias, creían que todo era lícito cuando tenía cierto carácter original y peregrino.

El primero que introdujo en España estas novedades fué don Juan Bautista Crescencio, "que trazando por los años 1617 los planos del Panteón del Escorial hizo desaparecer sus perfiles bajo la balumba de los follajes, repartidos con una fastuosa prodigalidad," (1). Aunque todavía el gusto de Herrera tenía prosélitos, la autoridad y prestigio, que Crescencio gozaba cerca del Conde Duque de Olivares, hizo que tuviera muchos imitadores, si ya no es que los mismos discípulos de Herrera, olvidando la sencillez y parsimonia de éste, se entregaron á peligrosas innovaciones, como sucedió con el Maestro Juan Martínez, que apartándose de la simplicidad tan enérgicamente sostenida por los Moras, que fueron los mejores discípulos de Herrera, rompió con las tradiciones de la escuela en muchos edificios que construyó en Sevilla. Unidas todas estas causas á las generales que venían imponiendo un nuevo gusto, no encuentran obstáculo serio los atrevimientos y audacias de los admiradores del Borromino, sino que, por el contrario, toman carta de naturaleza en nuestra patria, cuando con tanto entusiasmo toman puesto en la nueva escuela los ingenios españoles que se llamaron Don Pedro Rivera y Don José Churriguera, infatigable reseñador de retablos éste, y aquel fecundo talento para crear

(1) Caveda.—Obra citada.

logogrifos, retruécanos y enmarañamientos arquitectónicos. Del segundo tomó el nombre el gusto artístico de la decadencia pues á la manera que en Italia se llamó *borrominesco*, en España se les dijeron *churriguerescas* á todas las manifestaciones arquitectónicas recargadas de adornos y follajes, y aun se extiende esta denominación á cualquier producción artística que tenga profusión de detalles ó una entonación de colores recargados y chillones. Con mayores títulos quizá Rivera para haber dado su nombre á la nueva escuela, la popularidad de Churriguera alcanzó el poco envidiable premio de que un gusto decadente fuese unido á su propio nombre, por más que el verdadero corifeo en España del mal gusto fué Don Pedro Rivera, ingenio más fantástico y revesado, y más diabólicamente sutil y alambicado que el propio Churriguera.

Pero causas más hondas que la popularidad y el talento, que indudablemente poseían estos arquitectos, fueron el motivo de la aceptación de su gusto y estilo. La nación española que en el siglo XVI había dominado el mundo, venciendo en su nombre los Reyes Católicos á los árabes en Granada y á los italianos en Nápoles; Cárlos V en Roma, Pavía y Alemania; Felipe II en Lepanto, había caído en tal postración y decadencia política con la privanza del Conde-Duque de Olivares, que en su tiempo se perdió á Portugal y parte de los Estados de Flandes, levantándose otros estados y provincias en abierta rebelión

contra los reyes de España; y cuando llegan los tristes días de Carlos II, la gran monarquía austriaco-española se postra fatigada, rendida y muerta á los piés del rey de Francia su eterno enemigo durante el período de su grandeza. Si la idea religiosa había sido en la edad media, y en los primeros años de la moderna, la fibra más enérgica de nuestro organismo social, y la que nos llevó con su virilidad y eficacia á ocupar tan civilizadora misión en Europa y América, en los aciagos días del Padre Froilán y de la monja milagrosa, habíase convertido esta sublime idea en fanatismo estúpido de frailes ignorantes que aseguraban que el Rey de España estaba poseído del demonio y que había que curar con exorcismos y preces el enflaquecimiento físico y moral de aquel último vástago de una familia poderosa. La literatura que en tiempo de Cervantes, Lope y los Argensolas y de otros mil ingenios había tocado en las sublimes cumbres del Olimpo, daba ahora sus últimos destellos, como llamaradas de un volcán que se extingue, en las obras de don Pedro Calderón de la Barca, que con todo su talento y brillante imaginación no podía sustraerse en determinados momentos á los laberínticos retruécanos introducidos por el culteranismo, que ahora estaba en todo su apogeo en las obras del P. Paravicino y de Gracian. La nación rica y poderosa en el siglo anterior estaba ahora exhausta y pobre, y reducida por esta misma pobreza á sostenerse con los recuerdos gloriosos de otros

tiempos, tanto el tesoro público, reducido sólo á las flotas que traían las riquezas de América, como en el privado, que sólo se alimentaba del trabajo escaso á que se dedicaban únicamente las clases desheredadas, pues los nobles y los hidalgos tenían por denigrante el ocuparse en oficios manuales, y fiaban sólo su mejora en aventuras y empresas maravillosas, que nunca se realizaban, y que entretanto les condenaba á morir de hambre y de inacción, rebujados en sus rotos vestidos y apoyados en sus oxidadas armas. Todas estas causas unidas, produjeron la lastimosa decadencia religiosa, política, literaria y social de nuestra nación y como consecuencia natural la postración espantosa en que se sumergieron las artes todas, desde los enrevesados períodos gongórinos hasta los fastuosos follages y adornos de los edificios churriguerescos; el agotamiento de las fuerzas vivas de la sociedad y la falta de savia en la vida nacional tuvo su resonancia en todas las manifestaciones del ingenio y la decadencia y el mal gusto era el natural resultado de que habían de dar patentes muestras las artes plásticas y literarias.

Lo propio que hemos dicho sobre arquitectura puede decirse también de la estatuaria y de la pintura, pues agotados todos los medios y procedimientos artísticos era llegada la hora de la decadencia. Después de haber llegado Miguel Ángel á lo sublime en sus estátuas y en sus pinturas, y Rafael haber realizado milagros pictóri-

cos en la composición y expresión simpática y graciosa de las figuras, mediante su excelente dibujo y suave colorido; después que el Ticiano trasladó al lienzo con su pincel todos los colores de la naturaleza, y después que el Correggio dotó à la pintura del brillante claro oscuro que tanto la realza y embellece con las maravillas de la perspectiva, y después de haber llegado á todas las perfecciones imaginables, la decadencia de estas artes era un hecho lógico y necesario, y ocurrió con efecto lo mismo en Italia que en los demás países donde florecieran, produciéndose el hecho en todas partes con idénticos ó parecidos caracteres y por las mismas causas ocasionales. Por lo que hace á nuestra patria. Gregorio Hernández y Montañés en la estatuaria y Murillo y Velázquez en la pintura alcanzan y realizan todos los progresos de sus artes respectivas, no sólo en lo que se refiere á la composición, al fondo y á las ideas, sino en lo que toca à los procedimientos y medios artísticos, y cuando este momento supremo llega, cuando parece que se han agotado las fuentes todas de la originalidad y de la inspiración en el ideal realizado y conseguido, no sólo por nuestros artistas en nuestra patria, sino por los más grandes del Renacimiento, todos los que les siguen se convierten en imitadores fríos y minuciosos de los ilustres maestros, y sus obras y producciones, como inspiradas por una admiración estéril y sin vida, quedaron petrificadas é infecundas, sin otro mérito que el del recuerdo y

la imitación de los felices rasgos de aquellos. Los artistas de la decadencia, si este nombre puede darse á los materialistas y amanerados copistas, les faltó inspiración y la fuerza intrínseca de la idea, convirtiendo lo que es creación espontánea del libérrimo espíritu del artista en prosáico y frío remedo de las exterioridades y de las formas, sin valor sustancial alguno, ni mucho menos con la virilidad y fecunda riqueza que piden y exigen las producciones artísticas.

De modo que con lo que acabamos de indicar creemos haber suficientemente señalado las causas estéticas y fundamentales de la decadencia de las bellas artes en la época del Renacimiento; colocándolas por una parte en la razón filosófica del nuevo ideal artístico que se presiente y adivina cuando se ha logrado realizar el con tanto anhelo perseguido y alcanzado, y de otra en la social é histórica, íntimamente unida á la anterior por lazos de eterna ley biológico-social, que exige, para la transformación y progreso de la vida de nuevos organismos y manifestaciones artísticas, la muerte y decadencia de las instituciones y de los ideales conseguidos; á cuyas causas puede agregarse la ocasional de la decadencia política, moral y religiosa que engendra el mal gusto y las aberraciones en el terreno de las bellas artes. La arquitectura pierde en la decadencia con el estilo de Borromino y Churriguera toda filiación con los modelos antiguos, pues los miembros arquitectónicos perdieron sus proporciones romanas y todos

ellos se llenaron de lujosos atavíos y hojarasca de mal gusto, que abrumaron é hicieron desaparecer la augusta sencillez antigua de las fábricas clásicas. La escultura, en lugar de presentar el sentimiento con la simplicidad del carácter típico de un sólo momento de la vida, ó una sólo idea, se entregó à todas las extralimitaciones del bajo relieve, haciendo que estos fueran como verdaderos cuadros pictóricos, desnaturalizando la obra escultórica, ya por querer darle demasiada expresión, ya por los abusos y exageraciones del elemento anatómico y perspectivo. La pintura se entregó al espiritualismo y simbolismo confusos, y dejando olvidados los bellos modelos de sencillez conceptiva y de ejecución gallarda y suelta, así como del colorido bizarro y valiente, se entregó à la complicación de las figuras, à la labor mecànica de los recamados y brillanteces del paisaje, ó de los paños, olvidando la gracia y decoro antiguo, y à los colores chillones é innarmónicos de un empaste emborronado y sin transparencia.

Determinadas las causas generales y ocasionales toca, para concluir este trabajo, decir dos palabras sobre las que motivaron la decadencia de las bellas artes en Valladolid. Si esta ciudad logró tener en su recinto modelos y tradiciones estéticas lo debió sin duda à su importancia política y social, à su posición geográfica y à la protección que recibiera de los Reyes de Castilla, que la enriquecieron con privilegios y exen-

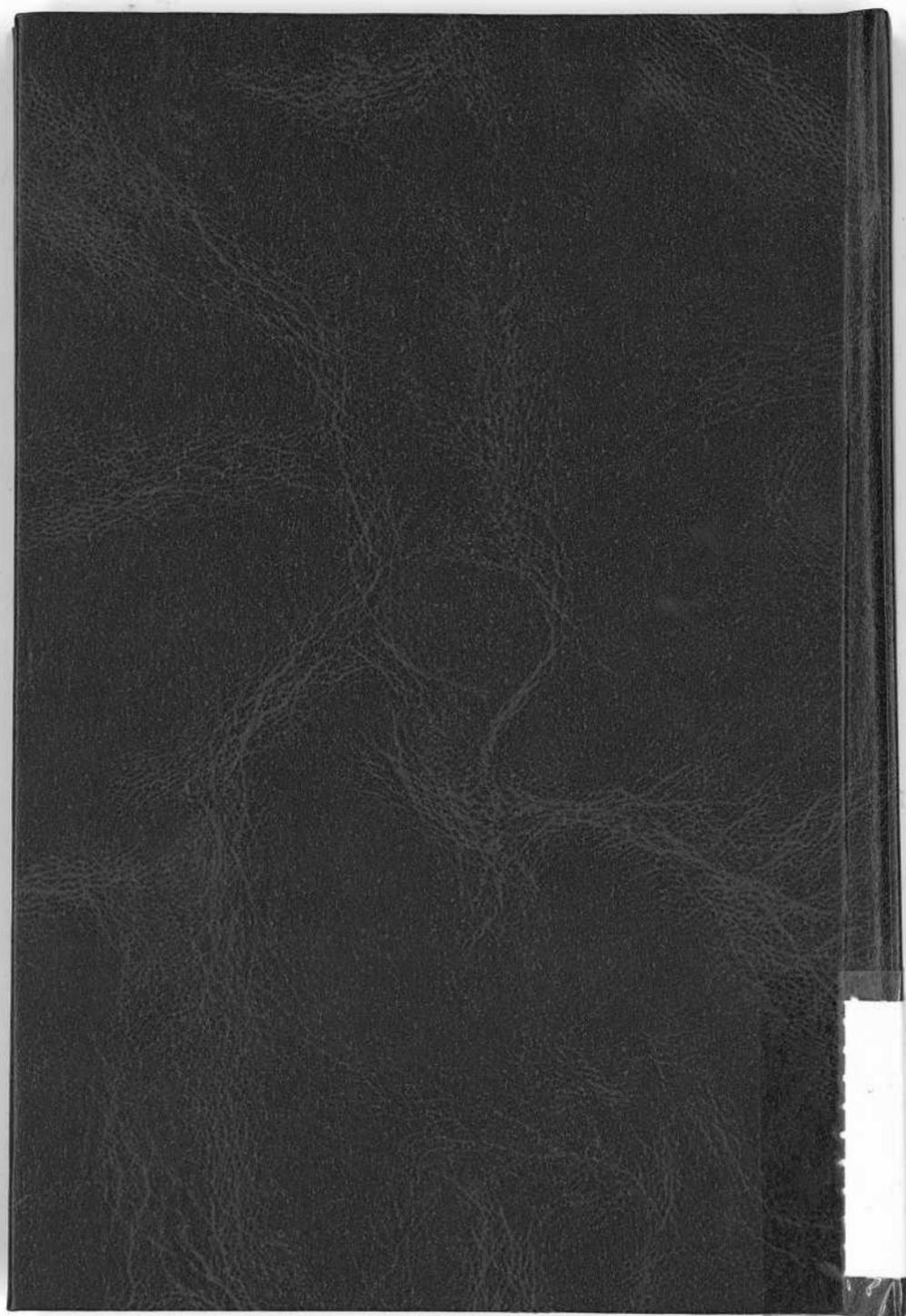
ciones, y también á la presencia de los monarcas en ella, cuando la eligieron como su corte durante largos períodos de los siglos XIV y XV; pero cuando Felipe II traslada su corte á Madrid, y esta villa empieza á ser el centro de una poderosa monarquía, Valladolid queda reducido á lugar muy secundario, perdiendo por completo su antiguo prestigio, fama y riquezas, que no puede sostener aún durante el pasajero período en que el Duque de Lerma pudo tener otra vez aquí la corte de Felipe III, pues muy luego volvió Valladolid á sepultarse en el olvido y decadencia más completa; porque si algún ingenio ó alguna obra aparecen después de este último acontecimiento, débese á la importancia y grandeza pasada, y como este olvido y oscuridad coincidiese con las causas generales de la decadencia que anteriormente hemos señalado, claro es que produjeron aquellas causas aquí los mismos efectos, ó aún más desastrosos, que los que hemos dicho se verificaron en general en el terreno de las bellas artes en la época brillante del Renacimiento.

FIN.









G-100009